Elizabeth Barrett Browning als Kritiker englischer Literatur

INAUGURAL-DISSERTATION

VERFASST UND DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER KGL. BAYER. JULIUS-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT WÜRZBURG

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

vorgelegt am 3. Mai 1912

VON

EDGAR FLECKENSTEIN

AUS

KROMBACH (Ufr.)



Heidelberg 1912
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung

Referent: Prof. Dr. O. L. JIRICZEK

Vorliegende Dissertation bildet einen Teil der größeren Arbeit „Die literarischen Anschauungen und Kritiken E. B. Brownings“, die als drittes Heft der Würzburger Beiträge zur englischen Literaturgeschichte, herausgegeben von O. Jiriczek, im Verlag von Carl Winter's Universitätsbuchhandlung in Heidelberg erscheinen wird.

Meinen lieben Eltern
gewidmet

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Verzeichnis der benutzten Literatur	V
Index	VI
Einleitung	1
I. Kap. E. B. B.'s Belesenheit und künstlerische Anschauungen	3
II. „ E. B. B.'s Urteile über englische Literatur	23
1. Roman	23
2. Drama	34
3. Lyrik und Epik	37
4. Essayistische und wissenschaftliche Prosa	64
a. Lit. Kritik, Journalistik, Biographie und Verwandtes	65
b. Philologie	72
c. Geschichte, Politik	73
d. Reisebeschreibungen	76
e. Theologie und Philosophie	77
f. Naturwisssenschaft	78
g. Kunst	79

Verzeichnis der hauptsächlich benutzten Literatur.

The Poetical Works of E. B. B. ed. by F. G. Kenyon, London 1898. (PW.)
Letters of E. B. B. ed. with biograph. additions by F. G. Kenyon, London 1897, 2 vols. (L. K.)
The Letters of E. B. B. addressed to R. H. Horne, ed .by S. R. T. Mayer, London 1877. 2 vols. (L. H.)
The Letters of Rob. Browning and E. B. B. 1845—1846. Fifth Impression 2 vols. London 1906. (L. L.)
John H. Jngram, E. B. B. (Eminent Women Series) Fifth Edit. 1906.
Lilian Whiting, A Study of E. B. B. London 1899.
Percy Lubbock, E. B. B. in her Letters. 1899.
G. M. Merlette, Étude sur la Vie et les Oeuvres d'E. B. B. Paris 1904.
Jacobi, E. B. B. als Übersetzerin antiker Dichtungen. Diss. Münster 1908.
Pöling, Krit. Studien zu E. B. B. Diss. Münster 1909.
Dictionary of National Biography.
Chambers's Biographical Dictionary. London 1899.
Brewer, The Reader's Handbook. London 1898.
Chambers, Cyclopaedia of E. L. London 1902.
Gosse and Garnett, Engl. Lit. London 1903.
Wülker, Gesch. d. Engl. Lit. 2. A. Leipzig 1906.
Saintsbury, A Short Hist. of E. L. London 1908.
Saintsbury, A Hist. of Nineteenth Cent. Lit. London 1896.
Gosse, Modern English Literature, 1898.
Shorter, Victorian Literature. London 1898.
Jiriczek, Viktor. Dichtung, Heidelberg 1907.
Oliphant, Vict. Age of Engl. Lit.
Suchier und Birch-Hirschfeld, Gesch. d. franz. Lit. Leipzig 1900.
Lanson, Hist. de la Litt. franc. Paris 1906.
Junker, Grundriß d. Gesch. d. franz. Lit. Münster 1905.
Süpfle, Geschichte d. deutsch. Kultureinflusses in Frankreich.
Wiese u. Percopo, Geschichte der Ital. Lit. Leipzig 1899.
Hauvette, Litterat. Italienne, Paris 1906.
Vossler, Ital. Literaturgesch. Leipzig 1908.
Stanton, A Manual of Americ. Lit. Leipzig 1909.
Meyer, Konversationslexikon.
Petit Larousse Illustré.

Index.

Ainsworth 6. 27.
Arnold 62.
Arnould 61.
Austen 24.

Bacon 77.
Babbage 22.
Baden-Powell 78.
Bailey 61—62.
Baillie 38—39.
Balzac 7. 14.
Banim 26—27.
Barnes 49.
Beaumont 10. 34.
Bennett 62.
Bentley 72.
Boccaccio 8.
Bothwell 39.
Boyd 72—73.
Braun 80.
Bridgewater 78—79.
Brontë 32.
Browne-Hemans 48.
Browning 22. 47. 55—61.
Bulwer 24. 28.
Burbidge 62.
Burgess 72.
Burns 6.
Byron. 17—18. 43—44. 53.

Camden Society 73.
Campbell 40.
Carlyle 4. 24. 73—74.
Cary 47.
Chalmers 78.
Chatterton 39.
Chaucer 4. 37.
Chorley 30. 71—72.
Christian Mother's Mag. 17.
Clare 40.
Clavers 77.
Clive 49.
Clough 62.
Cobden 76.
Coleridge S. T. 13. 18. 42.
Coleridge Sarah 49.
Combe 78.
Cornwall 48. 63.
Costello 70.
Crabbe 26. 40.
Cowley 38.
Cowper 6. 48.
Custine 77.

Dacre 47.
Darley 35—36.
Darwin Erasm. 39.
Davis 40.
Defoe 23.
Denham 20.
Dickens 31.
Dilke 70.
Disraeli 28—29.
Drayton 38.
Dryden 4. 20. 21.
Duchess of Newcastle 39.
Dumas père 7.

Eagles 64.
Eastlike 72.
Edgeworth 75.
Eliot 33.

Fanshawe 40.
Faraday 79.
Fielding 23.
Fletcher 10. 34.
Fonblanque 70.
Forster 72.
Forsyth 76.

Garrow 63.
Gaskell 32—33.
Godwin 78.
Goldsmith 6.
Gore 27.
Grant 66.
Gray 7.
Gurney 47.

Hall S. C. 26.
Halleck 40.
Haydon 65.
Hayley 40.
Hazlitt 4. 66.
Hemans 48.
Hood 6. 48—49.
Hooker 77.
Horne 14. 19. 37. 50—51. 66. 71.
Howitt Mary 49. 70. 75.
Howitt Will. 76.
Hugo 15. 31.
Hume 77.
Hunt 4. 18. 66.

Ireland 40.

James 27.
Jameson 68—69. 75.
Jeffrey 65.
Jerrold 36—37.
Jewsbury Gerald. 33.
Jewsbury Mary Jane 71.
Jonson 34.
Jowett 78.
Keats 17. 18. 44—45.
Kemble 35.
Kenyon 47—48.
Kinglake 77.
Kingsley 32.
Knight 69.
Knowles 35.

Landon 50.
Landor 45—46. 65—66.
Lawrence 75.
Leigh, Lord 51.
Lever 7. 29.
Lindsay 39.
Locke 77.
Lockhart 70.
Lover 26.
Lytton, Earl of 64.

Mackay 61.
Macaulay 75—76.
Macpherson 39—40.
Marryat 6. 23.
Martineau 69—70. 75.
Mathews 56.
Meredith 64.
Mill 76.
Milnes 53.
Milton 38.
Mitford 25—26. 67—68.
Montague 39.
Montgomery 52.
Moore 46.
Morgan 75.
Motherwell 40.
Mulock 34.
Murray 76—77.
Musset 18.

Newman 78.
Newton 78.
North, Christ. 67.
Norton 43. 52—53.

O'Connell 73.

Paine 77.
Parr 78.

Patmore 62—63.
Patteson 78.
Percy 22.
Pope 4. 17—18. 19. 20. 38.
Porson 72.
Porter 23.
Praed 50.
Procter Adel. 64.
Procter (Cornwall) 48. 63.
Prout 79.

Quincey 67.

Reade 31.
Richardson 23.
Rogers 46.
Rossetti 64.
Rowland 78.
Ruskin 79. 80.

Sand 7.
Scott 8—9. 23—24.
Seward 40.
Shakespeare 10. 21. 34—35.
Shelley 44.
Sheridan 6.
Simmons 51.
Smith Alex. 17. 63.
Smith Sidney 65.
Smollet 6. 23.
Sommerville 75.
Southey Carol. 48.
Southey Rob. 6. 43.
Spenser 18. 38.
Starke 76.
Sterling 51.
Stickney (Ellis) 75.
Strickland 74—75.
Sydney 21.

Talfourd 36.
Taylor Henry 16. 36.
Taylor Jeremy 78.
Temple 78.
Tennyson Alfr. 4. 19. 22. 53—55. 63.
Tennyson Charles 52.
Tennyson Frederick 52.
Thackeray 30—31.
Trollope Anth. 31—32.
Trollope Frances 24—25.

Waller 20.
Warburton 78.
Westwood 61.
Whittîer 40.
Wilson 78.
Wilson (North Chr.) 67.
Winchelsea, Lady 39.
Wollstonecraft 54. 73.
Wordsworth 4. 15. 40—42. 45. 47.

Einleitung.

Vorliegende Arbeit berührt sich in ihrem Wesen mit Studien über die Belesenheit einzelner Schriftsteller, wie solche in letzter Zeit mehrfach veröffentlicht worden sind. Doch deckt sich ihr Ziel nicht ganz mit dem Gesichtspunkte der Belesenheit. Vielmehr ist in erster Linie im folgenden der Versuch gemacht, eine kurze Darstellung von E. B. Browning's Stellung zur Dichtkunst und zu künstlerischen Einzelfragen zu geben; in zweiter Linie ihre Stellung zu einzelnen Schriftstellern und Werken aufzuzeigen. Dabei ist jedoch der Gesichtspunkt der Belesenheit insoweit berücksichtigt, als fast alle Schriftsteller, die von E. B. B. direkt genannt sind, angeführt wurden, ohne Rücksicht darauf, ob auch ein „Urteil" E. B. B.'s über sie vorliegt.

Bei der englischen und französischen Literatur ist der Stoff der Übersichtlichkeit halber bis ins einzelne gegliedert. Englische und amerikanische periodische Literatur ist mit Rücksicht darauf, daß als Mitarbeiter sowohl englische wie amerikanische Schriftsteller gleicherweise in Betracht kommen, zusammen behandelt. Das Erscheinungsjahr, bezw. das Jahr des Eingehens einer Zeitung oder Zeitschrift, ist, soweit es mit den mir zur Verfügung stehenden Hülfsmitteln festgestellt werden konnte, beigefügt. Bei den übrigen Literaturen ist von einer äußeren Gliederung aus Gründen, die im Stoffe selbst liegen, abgesehen worden.

Der beigefügte Index verzeichnet unter den Namen der Autoren alle Stellen, die für das Thema von Interesse sind.[1]

[1] Zur Vermeidung von Mißverständnissen sei bemerkt, daß bei Schriftstellern, die von E. B. B. mehrmals oder häufig genannt sind, es nicht in der Absicht vorliegender Arbeit liegen konnte, bloße wiederholte Erwähnungen ohne sachlichen Inhalt zitatweise zu registrieren; wo dagegen ein Name nur einmal erwähnt ist, wird er in der Abhandlung angeführt, auch wenn kein literarisches Urteil an ihn geknüpft ist, da in diesem Falle auch die bloße Namensnennung ein literarisches Zeugnis bildet.

Die Gruppierung der Autoren selbst erfolgte nach chronologischem Gesichtspunkt (bei schwankenden Daten sind die Angaben des D. N. B. zu Grunde gelegt), jedoch unter Berücksichtigung innerer Zusammenhänge, so daß hie und da leichte Abweichungen von der Chronologie vorkommen.

I. Kapitel

Eliz. Barrett Browning's Belesenheit und künstlerische Anschauungen.

Elizabeth Barrett Browning's Platz in der englischen Literaturgeschichte ist ihr als der Dichterin persönlichen Erlebens, wie es sich am reinsten in der frauenhaft zarten, tief empfundenen Liebeslyrik der „Sonnets from the Portuguese" äußert, für alle Zeiten gesichert.

Ihre literarische Produktion, als Ganzes betrachtet, besteht allerdings zum weitaus überwiegenden Teile aus Werken, die nicht unter diesen Gesichtspunkt fallen und wegen ihres vielfach abstrakten, ästhetisch-philosophisch-kritischen Inhaltes wohl nur mehr verhältnismäßig wenige Leser finden, aber für die Erkenntnis der künstlerischen Persönlichkeit E. B. B.'s von hohem Interesse und Werte sind.

Von diesen Werken kommen für vorliegendes Thema hauptsächlich in Betracht: „An Essay on Mind", (1826) „The Poet's Vow (1836), „A Vision of Poets" (1843) und „Aurora Leigh" (1856), insofern, als sie uns sozusagen ihr künstlerisches Glaubensbekenntnis geben. Dabei ist freilich nicht zu vergessen, daß in dieser langen Zeit ihre Urteile auch eine gewisse Entwicklung durchgemacht haben. Am ausgereiftesten treten uns ihre Ansichten entgegen in „Aurora Leigh", das sie selbst bezeichnet als „the most mature of my works, and the one into which my highest convictions upon Life and Art have entered." (Aus der Widmung an Kenyon).

Ihre daraus resultierende Stellungnahme zu einzelnen Dichtern und einzelnen literarischen Werken offenbart sich in ihren rein literarisch-kritischen Arbeiten und in ihren Briefen.

E. B. B.'s erste literarische Studie, die hier des ferne liegenden Themas halber nicht berücksichtigt ist, ging aus ihrer Beschäftigung mit der griechischen Literatur hervor und trägt

den Titel „The Greek Christian Poets" (1842). Nach Aussage von Fachgelehrten zeugen diese Essays immerhin von einer geradezu überraschenden Belesenheit in der einschlägigen Literatur.

Ebenfalls im Jahre 1842 und im Athenaeum erschien dann eine Abhandlung, „The Book of the Poets", die eine Art kurzer Übersicht über die englischen Dichter von Chaucer bis Wordsworth gibt. Sie ist weniger eine kritische Studie, besteht vielmehr aus einer Reihe von Essays in maniriertem Stile, in denen die einzelnen Schriftsteller vom Standpunkt eines selbst schaffenden Dichters und subjektiven Künstlers aus gesehen sind.[1]

Daneben war E. B. B. eifrige Mitarbeiterin an einem von vornherein mehr literarisch-kritisch gedachten Werke, an R. H. Horne's (1803—1884) „A new Spirit of the Age" (1844), das eine Art Fortsetzung zu W. Hazlitt's (1778—1830) „Spirit of the Age" (1825) werden und Lebensbilder zeitgenössischer Schriftsteller enthalten sollte. Es ist aber schwer, ihren Anteil im einzelnen festzustellen. Sie begleitete das Werk von seinem Entstehen an mit kritischen Bemerkungen, die von Horne dann teilweise mitverarbeitet wurden. Die Kritik über Wordsworth und Leigh Hunt stammt etwa zur Hälfte von E. B. B. und R. H. H. Sie schrieben beide unabhängig voneinander eine Kritik „and then each interpolated the work of the other »as the spirit moved«" (L. H. I. 135.). Ferner wurden verschiedene Briefe E. B. B.'s über Carlyle in dem erwähnten Werke abgedruckt; auch der Abschnitt über Tennyson stammt teilweise von ihr. „This critique on Tennyson was a joint production" sagt Horne. (L. H. II. 48.) An anderer Stelle erklärt er das Entstehen dieser „joint production" näher, wenn er von dem Artikel über Tennyson spricht „which was written by me, and sent in proof-sheets for Miss Barrett to interpolate." (L. H. I. 191.)[2]

Am interessantesten ist natürlich E. B. B.'s Stellung zur zeitgenössischen Literatur. Aber gerade hier liegt,

[1] Bemerkenswert ist, was sie selbst darüber an Boyd schreibt (L. K. I. 107.): „I tremble to anticipate the possible — nay the very probable — scolding I may have from you, upon my various heresies as to Dryden and Pope and Queen Anne's versificators."

[2] In Nicoll und Wise's „Literary Anectodes of the XIXth Century", London 1896, ist der Versuch gemacht, E. B. B.'s Anteil an dem ganzen Werke zu bestimmen und ihre Beiträge gesondert zu drucken.

wenn man von dem wenigen, was der Schluß des „Book of the Poets" bietet, absieht, keine Studie E. B. B.'s vor. Hier treten nun ihre Briefe an ihre Freunde und Bekannten (L. K.) an Robert Browning (L. L.) und an Horne (L. H.) ergänzend in die Lücke. Freilich findet sich in ihnen nur selten bewußte, absichtliche literarische Kritik, höchstens hie und da in den Briefen an R. B., in denen zu Beginn literarische Fragen noch die Hauptrolle spielen, und in der Korrespondenz mit Horne. Die Briefe aber an ihre Bekannten, die sich von 1828 bis an ihr Lebensende erstrecken, sind durchweg mehr im leichten erzählenden, höchst reizvollen Plaudertone gehalten und berichten daher in ungezwungener Weise über das, was sie gerade liest oder was bei der Abfassung des Briefes in literarischer Hinsicht gerade im Vordergrund des Interesses steht. Die Urteile, die sie dabei fällt, sind oft die ersten noch unklaren Eindrücke, die sie von einem Werke empfangen, subjektiv wie ihre Poesie, rein gefühlsmäßig und meistens das, was ihr gefallen hat, besonders hervorhebend. Der letztere Zug findet vielleicht seine Erklärung darin, daß E. B. B. der Ansicht ist: „Certainly the discrimination of the beautiful is the art of criticism and not the finding of faults" (L. H. I. 67.); im Grunde aber ergibt er sich aus dem Charakter E. B. B.'s. Was diesen Bemerkungen trotzdem ihren Reiz und ihren Wert verleiht, ist der Umstand, daß sie zeigen, wie die damalige Literatur in England und teilweise auch die auf dem Kontinent sich im Empfinden und Urteile einer Zeitgenossin und noch dazu einer bedeutenden Dichterin abspiegelte.

Daß die moderne Kritik manchmal eine andere Stellung einnimmt, darf uns nicht wundern; bei der Beurteilung zeitgenössischer Fragen und Dinge wirkt die zu große Nähe des Objektes immer störend. Es gilt eben nur für den Dichter, was E. B. B. sagt:

> ... „But poets should
> Exert a double vision, should have eyes
> To see near things as comprehensively
> As if afar they took their point of sight
> And distant things as intimately deep
> As if they touched them." (A. L. V. 183 ff.)

Es liegt natürlich auch nahe, von diesen Bemerkungen aus gelegentlich Rückschlüsse zu machen auf E. B. B.'s künstlerische Anschauungen und gewisse Neigungen und Abneigungen in literarischer Hinsicht. Indessen, der Boden ist hier trügerisch und sichere Schritte sind nur mit Vorsicht zu machen, da vielfach rein äußerliche, zufällige Gründe, wie sie sich aus ihrem Aufenthalt im Ausland und aus ihrer Korrespondenz gerade ergeben, maßgebend sind für den Charakter der Urteile, für ihr Schweigen über einen Schriftsteller oder ein Werk oder für das starke Hervortreten eines anderen.[1]

Es sei hier auf E. B. B.'s eigene Worte (aus der Vorrede zu „The Battle of Marathon") verwiesen: „And if criticism be somewhat too general in its suffrage, may it not be attributed to an overwhelming abundance of contemporary authors, which induces it to err in discrimination, and may cause its praises to be frequently ill-merited, and its censures ill-deserved, as the eye, wandering over a garden where flowers are mingled with weeds, harassed by exertion and dimmed by the brilliancy of colours, frequently mistakes the flower for the weed and the weed for the flower?"

Im großen und ganzen kann man ruhig annehmen, daß E. B. B. fast sämtliche zeitgenössischen englischen und die bedeutendsten amerikanischen, französischen, italienischen und deutschen Autoren wenigstens in einzelnen Werken kannte, denn ihre Belesenheit war geradezu enorm. Sie spielt selbst öfters auf ihre Belesenheit an. In einem Briefe an Horne nennt sie sich „one of the very best read persons of your acquaintance in all manner of romances and novels, good, bad and indifferent." (L. H. I. 209.) An anderer Stelle sagt sie: „I am more a latitudinarian in literature than it is generally thought expedient for women to be." Kenyon nannte sie sogar „his cousin omnivore". Dabei las sie ohne viel Auswahl, was ihr in die Hände kam. „I read without principle. I have a sort of unity indeed,

---

[1] So sind z. B. Thomson, Burns, Cowper, oder Goldsmith, Sheridan, Richardson, Smollet und andere gar nicht erwähnt, andere wie Southey, Marryat, Ainsworth, Hood nur gelegentlich gestreift in einer Weise, die ihrer Bedeutung, wie dem Ansehen, das sie damals genossen, in keiner Weise entspricht.

but it amalgamates instead of selecting, — do you understand? When I had read the Hebrew Bible, from Genesis to Malachi, right through, and was never stopped by the Chaldee — and the Greek poets, and Plato, right through from end to end — I passed as thoroughly through the flood of all possible and impossible British and foreign novels and romances, with slices of metaphysics laid thick between." (L. H. II. 151.)

Interessant ist, daß sie bei einem Rückblick das viele Lesen — vom Romanlesen abgesehen — ungünstig beurteilt: „we all generally err by reading too much, and out of proportion to what we think. I should be wiser, I am persuaded, if I had not read half as much — should have had stronger and better exercised faculties, and should stand higher in my own appreciation. The fact is, that the ne plus ultra of intellectual indolence is this reading of books." (L. H. II. 151—152.)

Man darf indessen bei E. B. B. nicht vergessen, daß Lektüre ihr fast die einzige Unterhaltung und Ablenkung in ihren einsamen Krankenjahren war. Daraus erklärt sich auch ihre Vorliebe für Romane, die ihr nie zu lange waren. Daß der „Graf von Monte Christo" 6 Bände zählt, gereicht ihr zur Freude, und zu „Consuelo" bemerkt sie „And then, I like those long, long books, one can live away into.... leaving the world and above all oneself — quite out of sight." (L. L. I. 165.)

Dabei ist sie keineswegs engherzig in der Auswahl ihrer Lektüre. Sie liest alle französischen Romane, die sie bezeichnenderweise einmal „immortal improprieties" nennt. Nur einen Schriftsteller vermag sie nicht zu lesen, nämlich Lever, und dazu bemerkt sie: „I who read the old plays and the modern French romances cannot be hyper-super-over-particular; and I have read Balzac's „Père Goriot" and have not (could not) read one of Lever's novels." (L. H. I. 268). (Vergl. S. 29.)

In erster Linie las E. B. B. Romane. An einer Stelle, wo sie sich selbst „the most complete and unscrupulous romance-reader" nennt, bemerkt sie dazu: „My love of fiction began with my breath and will end with it, and goes on increasing. On my tombstone may bewritten: »Ci-git the greatest novel-reader in the world«, and nobody will forbid the inscription. And I approve of Gray's notion of paradise more than of his

lyrics, when he suggests the reading of romances ever new, εις τους αιωνας." (L. K. I. 234.)

Dabei unterscheidet sie aber wohl zwischen „love of literature" und „love of fiction" und ist sich wohl bewußt, daß sie Romane aus „love of fiction" liest. (L. K. I. 234.)

Die bunte Scheinwelt der Romane mußte ihr während ihrer Krankheit das wirkliche Leben, das sie damals nicht kannte, ersetzen. Es ist klar, daß infolgedessen ihr Hauptaugenmerk auf die Handlung als solche gerichtet ist und daß literarische Bedeutung und künstlerische Probleme zurücktreten. Wenn man, wie E. B. B., zum Morgenkaffee Romane liest, dann liest man sie nicht mit kritischer Aufmerksamkeit. Sie schreibt dies selbst einmal ihrem späteren Gatten: „I am very fond of romances; yes! and I read them not only as some wise people are known to do, for the sake of the eloquence here and the sentiment there, and the graphic intermixture, here and there, but for the story! just as little children would, sitting on their papa's knee. My childish love of a story never wore out with my love of plum-cake, and now (1845) there is not a hole in it. I make it a rule, for the most part, to read all the romances that other people are kind enough to write — and woe to the miserable wight, who tells me how the third volume endeth." (L. L. I. 45.) In ähnlich selbstironisierender Weise charakterisiert sie noch öfters ihre Vorliebe für Romane, so L. L. II. 103, L. H. I. 217—218.

Die Illusion, mit der sie sich in die künstliche Welt der Romane hineinversetzt, ist eine vollständige; sie lebt und fühlt und handelt mit den Personen. So schreibt sie einmal über das Ende eines Romanhelden: „Yet oh!... to see one's hero, the hero of four volumes, and not a bad hero either in some respects, hung up before one's eyes!..... it wrongs the natural affection to think of it! it made me unhappy for a full hour"! (L. L. II. 103.) Sie hält das für eine Grausamkeit gegen den Leser. Wenn sie auch selbst diese scherzhaften Ausführungen als „nonsense" bezeichnet, so entsprechen sie im Grunde doch durchaus ihrem wirklichen Empfinden, das sich auch ganz echt in folgender Bemerkung ausdrückt: „I am one who could have forgotten the plague, listening to Boccaccio's stories, and I am not ashamed of it." (L. L. I. 45.)

Nur auf eine Gattung des Romanes erstreckt sich ihre Vorliebe nicht, den historischen Roman. In einem Briefe an Horne erhebt sie gegen eine bevorzugte Stellung des historischen Romanes vor den anderen Gattungen des Romanes scharfen Einspruch. (.. „a position which I protest solemnly and vociferously against.“ L. H. I. 214.) Daraus resultiert wohl auch ihre kühle Beurteilung W. Scotts (s. S. 23/24.). Schilderungen antiquarischer Art entsprachen eben nicht ihrer Anschauung vom Wesen literarischen Schaffens, die sie einmal in die Worte kleidet: „But art surely, if art is anything, is the expression, not of the characteristics of an age, except accidentally.... essentially it is the expression of Humanity in the individual being.“ (L. L. II. 158.)

Der Hauptgrund für ihre Ansicht liegt natürlich wieder in dem Subjektivismus ihrer Kunst, dem die rein objektive Darstellung, das Zurücktreten des Dichters hinter seinen Stoff, nicht entspricht.

Es läßt sich von hier aus begreifen, daß, wenn man vom historischen Romane absieht, Romane und Romanschriftsteller, namentlich in ihrem Sinne „interessante“ französische, so häufig erwähnt werden, daß aber andererseits gerade hier die Urteile fast nur bewundernd sind und wenig in die Tiefe gehen.

E. B. B.'s Stellung zur dramatischen Dichtung ist eine ganz eigenartige. Nach ihrer Ansicht veranlaßt das Streben nach Popularität, das dem dramatischen Dichter besonders eigen ist, ihn aus den überirdischen Höhen reiner Dichtkunst herabzusteigen und sich den Anschauungen der großen Masse anzubequemen. Statt die Menge mit sich emporzuheben, werde er ihr Sklave. Aurora Leigh läßt sie daher sagen:

> „I will write no plays,
> Because the drama, less sublime in this,
> Makes lower appeals, submits more menially,
> Adopts the standard of the public taste.“
>
> (A. L. V. 267 ff.)

Aus dem gleichen Gedankengange heraus schreibt sie an R. B.: „I have wondered at you sometimes, not for daring, but for bearing to trust your noble works into the great mill of the

'rank, popular' playhouse, to be ground to pieces between the teeth of vulgar actors and actresses. I, for one, would as soon have 'my soul among lions'!" (L. L. I. 22—23.)

Ihre Abneigung gegen das Theater geht sogar so weit, daß sie sich weigert, eine Petition gegen die Monopolstellung dreier Londoner Theater, obwohl sie den Protest als berechtigt erkennt, zu unterschreiben, wobei sie ihre Stellungnahme mit den Worten motiviert: „I do not like giving my name to anything about the theatres." (L. H. I. 47.)

Es erhebt sich bei dieser Auffassung wohl von selbst die Frage, wie stellt sich E. B. B. denn eigentlich zu Shakespeare? Hier sieht sie sich nun doch genötigt, ihre schroff ablehnende Haltung etwas zu modifizieren, wenn sie auch im Prinzip durchaus auf ihr bestehen bleibt. „I look to our old dramatists as to our kings and princes in poetry. I love them, through all the deeps of their abominations. But the theatre in those days was a better medium between the people and the poet..... Still, the poet suffered by the theatre even then." (L. L. I. 23.) Die letztere Behauptung führt sie gelegentlich noch etwas weiter aus: „Dramatic poetry has been desecrated into the dust of our treading — yes, and too often forced to desecration, and drawn down morally in turn, by the stage. When the poet has his gods in the gallery, what must be the end of it? Why, that even Shakespeare should bow his starry head oftener than Homer nodded, and write down his pure genius into the dirt of the groundlings, for the sake of the savour of their 'most sweet voices', and even so be outwritten in popularity for years by his halfbrother — noble geniuses — Beaumont and Fletcher, because they stooped still lower." (L. H. I. 47—48.)

Doch noch ein anderer Grund ist mitbestimmend für E. B. B.'s Ansicht — sie ist nämlich jedem Zwang, der der Dichtkunst aufgelegt wird, abhold.

„What form is best for poems? Let me think
Of form less, and the external. Trust the spirit
As sovran nature does, to make the form,
For otherwise we only imprison spirit
And not embody." (A. L. V. 223 ff.)

Nun ist doch gerade beim Drama der Zwang der äußeren Form ein sehr großer; sie muß also in konsequenter Übertragung dieser allgemeinen Anschauung auf das Drama die ganze Einteilung in Akte und Szenen ablehnen. Wirklich sagt sie auch:

„Five acts to make a play?
And why not fifteen? why not ten? or seven?
What matter for the number of the leaves,
Supposing the tree lives and grows? exact
The literal unities of time and place,
When 'tis the essence of passion to ignore
Both time and place. Absurd." (A. L. V.)

Verwundert möchte man sich fragen, was bleibt denn da eigentlich noch übrig vom Drama, denn an anderer Stelle sagt sie wieder: „Do not think I blaspheme the Drama." (L. L. I. 31.) und ferner: „Tragedy is a high forme of poetry — perhaps the highest" — aber hier fügt sie hinzu „and absolutely independent, in its own essence, of stages; which involve, to my mind, little more than its translation into a grosser form, in order to its apprehension by the vulgar. In brief, if the union between tragedy and the gaslights be less incongruous and absurd than the union between Church and State, is it less desecrative of the Divine theory?" (L. H. I. 17.)

Sie ist eben der Ansicht: „A great dramatic power may develop itself otherwise than in the formal drama" (L. L. I. 9.), und das schreibt sie auch an R. B., wenn sie ihm nahelegt, seine „great dramatic power" nicht brach liegen zu lassen (L. L. I. 30—31.) Ausführlich hat sie ihre Theorie des Dramas entwickelt in Aurora Leigh V. 334 ff.:

„The growing drama has outgrown such toys
Of simulated stature, face and speech,
It also peradventure may outgrow
The simulation of the painted scene,
Boards, actors, prompters, gaslights, and costume,
And take for a worthier stage the soul itself,
Its shifting fancies and celestial lights,
With all its grand orchestral silences
To keep the pauses of its rhythmic sounds."

Keine Schranken irgend welcher Art also — „Keep up the fire and leave the generous flames to shape themselves" (A. L. V.) — und seelische Probleme als Thema, so stellt sich E. B. B. das Drama vor.

Es ist sehr zu bedauern, daß E. B. B.'s Plan, mit Horne ein Drama zu schreiben, nicht über die ersten Ansätze hinausgekommen ist (1841); der Titel „Psyche Apocalypte" und der geplante Inhalt — die Seele offenbart sich dem Menschen, den sie belebt — lassen vermuten, daß es ein Drama im Sinne E. B. B.'s geworden wäre.[1]

Das Drama ihrer Zeit hatte übrigens in England keine bedeutenden Vertreter aufzuweisen, aber auch das französische, das sie doch — bei ihrem Aufenthalt in Paris und dem Aufruhr, den es zeitweise dort erregte, — kennen mußte, spielt nur eine ganz untergeordnete Rolle unter ihren sonstigen literarischen Bemerkungen, obwohl gerade das romantische französische Theater ihrer Auffassung noch am ersten entspricht.

Es ist übrigens eine Tatsache, die man in allen Literaturen der Welt bestätigt finden wird, daß auf dramatischem Gebiet noch keine Frau wahrhaft Großes geleistet hat, so daß man wohl nicht fehlgehen dürfte, wenn man diese Erscheinung als in der weiblichen Psyche begründet ansieht. Auf diese Weise wird nicht nur das Fehlen jeglicher dramatischer Produktivität, sondern auch der merkwürdige Mangel an dramatischem Verständnis bei E. B. B. begreiflich, wie der weitere Umstand, daß auch die musikalische Theaterliteratur in ihren Briefen gar keine Rolle spielt. Unbewußt liegt wohl auch die traditionelle puritanische Abneigung gegen Theater und Drama mit zu Grunde.

E. B. B.'s Anschauungen über das Wesen der Dichtkunst und die Aufgabe des Dichters beziehen sich in erster Linie auf die ihr selbst am nächsten liegende lyrische Dichtung; ja man könnte fast sagen auf die subjektive lyrische Dichtung, welche für sie Ausgangspunkt und Endpunkt aller ihrer Betrachtungen ist. Ist sie aber gezwungen, zu einer nichtlyrischen Gattung oder Einzelschöpfung Stellung zu nehmen, so dehnt sie an den Maschen, bis das von vornherein weite Netz ihrer

[1] Über den Plan und die Entwürfe siehe L. H. II. 61 ff.

Theorie sich auch darüber breiten läßt. Faßt sie doch selbst das Drama als lyrisch auf! Geht man dem Ursprung ihrer Anschauungen nach, so lassen sich diese zurückverfolgen bis auf Ideen Platons und der alexandrinischen Philosophenschule, wie Mlle. Merlette in ihrer Studie über E. B. B. gezeigt hat.

E. B. B.'s philosophische Überzeugung ist es, daß hinter der trügerischen Erscheinungsform, unter der sich die Dinge und die Welt uns darstellen, die ewigen, übersinnlichen Wahrheiten liegen, das „Ideale" oder, wie sie es auch nennt, das einzig „Reale". (A. L. VII. 782 ff.)

Von der sichtbaren Welt laufen unzählige Fäden hinüber zu der übersinnlichen:

> „Every natural flower which grows on earth
> Implies a flower on the spiritual side
> Substantial, archetypal, all aglow
> With blossoming causes." (A. L. VII. 840 ff.)
> oder: (A. L. V. 120 ff.)
> „There's not a flower of spring,
> That dies ere June, but vaunts itself allied
> By issue and symbol, by significance
> And correspondence, to that spirit-world
> Outside the limits of our space and time,
> Whereto we are bound."

Aufgabe des Dichters ist es nun, die verbindenden Fäden zu erkennen und vorzudringen zu dieser neuen, wahren Welt; denn

> „Art's the witness of what is
> Behind this show." (A. L. VIII. 834.)

In der Vorrede zu „Seraphim" (1838) schreibt sie: „For there is no greater fiction than that poetry is fiction. Poetry is essentially truthfulness, and the very incoherences of poetic dreaming are but the struggle and the strife to reach the True in the Unknown."

Die Fähigkeit, das „Wahre“ zu erkennen, ist eben das Zeichen des wirklichen Dichters:

> ... a poet sees,
> Which makes him different from a common man.“
> (A. L. IV. 761.)

Als einen solchen Dichter bezeichnet E. B. B. ausdrücklich Coleridge, den sie geradezu „visionary“ nennt.

(V. of P. 415.)

E. B. B. ist der Ansicht, „that poetry is the first, and most celebrated of all the fine arts“, eine Ansicht, die nicht geleugnet werde „in any age, or by any philosopher“ (Vorrede zu den Gedichten v. 1820—1833), ja sie neigt sogar dazu, Dichtkunst und Kunst überhaupt gleichzusetzen. Sie hat doch zunächst die Dichtkunst im Auge, wenn sie schreibt:

> „What is art
> But life upon the larger scale, the higher,
> When, graduating up in a spiral line
> Of still expanding and ascending gyres,
> It pushes toward the intense significance
> Of all things, hungry for the Infinite?
> Art's life — and where we live, we suffer and toil.“
> (A. L. IV. 1150 ff.)

Den letzten Gedanken betont sie immer wieder. In „A Vision of Poets“ hat sie sich bemüht, zu zeigen „the necessary relations of genius to suffering and self-sacrifice“ (Vorrede); Mrs. Jameson gegenüber, die die Behauptung aufgestellt hatte „that artistical natures never learn wisdom from experience — that sorrow teaches them nothing — leaves no trace at all — that the mind is modified in no way by passion — suffering“, ist ihre Überzeugung „that it was impossible for a self-conscious nature (which all these artistic natures are) and a sensitive nature, not to receive some sort of modification from things suffered.“ (L. L. II. 27.)

Dichtkunst ist ein „Schaffen“ und zwar ein schweres. „The poet's work is no light work. His wheat will not grow without labour any more than other kinds of wheat and the sweat of

the spirit's brow is wrung by a yet harder necessity" (L. K. I. 161.). An anderer Stelle sagt sie: „Art you know, is a jealous god and demands the whole man or woman." (L. L. I. 21.)[1]

Dementsprechend will sie auch in „A. V. of P." zeigen ihre Ansicht „of the mission of the poet, of the self-abnegation implied in it, of the great work involved in it, of the duty and glory of what Balzac has beautifully and truly called 'la patience angélique du génie'!" (Vorrede zu der Ausgabe von 1844).

Von sich selbst sagt sie denn auch: „I have worked at art... As the physician and lawyer work at their several professions, so have I, and so do I, apply to mine." (L. H. II. 119.)

Aus dieser Hingabe strömte ihr aber auch innere Befriedigung und Glückseligkeit zu. Von sich selbst sagt E. B. B.: „My only idea of happiness, as far as my personal enjoyment is concerned, lies deep in poetry and its associations. And then, the escape from pangs of heart and bodily weakness — when you throw off yourself — what you feel to be yourself — into another atmosphere and into other relations where your life my spread its wings out new, and gather on every separate plume a brightness from the sun of the sun." (L. L. I. 14.)

In diese übersinnliche Welt muß sich der Dichter mit einer ihn selbst verzehrenden fast ekstatischen Inspiration versenken.

> „With the great escapings of ecstatic souls
> Who, in a rush of too long prisoned flame,
> Their radiant faces upward, burn away
> This dark of the body, issuing on a world
> Beyond our mortal." (A. L. V. 20 ff.)

Gelingt es ihm, diese Welt den Menschen näher zu bringen, so erfüllt er seinen hehren Beruf, Mittler zu sein zwischen Gott und der Welt, Lehrer der Menschheit zu sein; dann ist er, um mit Wordsworth zu reden, mit dessen Ansichten gerade die letzterwähnten Anschauungen E. B. B.'s vielfach sich decken, „a dedicated spirit." (Prelude IV.)[2]

---

[1] Besonders ergreifend tritt dieser Gedanke auch in ihrem Gedichte „A Musical Instrument" (1860) hervor.

[2] Auch V. Hugo vertritt ähnliche Anschauungen, wenn er in „Les Mages" vom „Pontificat de l'Infini" spricht.

Diese Erhabenheit, ja Göttlichkeit des Dichterberufes betont E. B. B. immer wieder. „But we should all take care to teach the world that poetry is a divine thing, should we not? that is, not mere verse-making, though the verses be pretty in their way. Rather perish every verse I ever wrote, for one, than help to drag down an inch that standard of poetry, which, for the sake of humanity as well as literature, should be kept high. As for simplicity and clearness, did I ever deny that they were excellent qualities? Never surely. Only they will not make poetry, and absolutely vain they are, and indeed all other qualities, without the essential thing, the genius, the inspiration, the insight, — let us call it what we please — without which the most accomplished verse-writers had far better write prose, for their own sake as for the world's, don't you think so?" (L. K. I. 464.)

Als solchen „verse-writer" bezeichnet sie beispielsweise Taylor.[1] Von ihm sagt sie: „Poetry has avenged herself upon him. Because he has rejected the mysteries of her highest skies, no dew has fallen from them on the lowest of his flowers. They grow in a certain way; to be sure; he waters them from a watering-pot; but no drop of dew has impearled them with lustre, nor wakened them into fragrance. There is a dusty-city feel in the very touch and smell of the leaves. He is a false prophet."

Trotzdem sie seine „guten Seiten" anerkennt, ist er in ihren Augen „an atheist among poets."

Am deutlichsten offenbart sich aber ihre Auffassung von der Dichtkunst in folgender Bemerkung über ihn, die an Schärfe den vorhergehenden nichts nachgibt und umso beachtenswerter ist, als Taylor eine Zeit lang allgemein bewundert wurde. „After all, the right way of looking at the works of Mr. Taylor may be to derive from them a proof of that divinity of poetry which he has attempted to disprove. He is a false prophet, from whose very successes and triumphs may be deduced the falsity of his mission — a Mahomet (say) whose sword, bloody to the hilt, disproves his altar. From this man we may learn what poetry

[1] Vergl. S. 36.

is. A man of high intellect, active hopes, noble sentiments, and instructed philosophy and of confidence in his attributes, what more does he need? Nothing he says... Something the whole world may see! Yes, and it may learn what the essence of poetry is, by the thing wanting in Mr. Taylor's work." (L. H. II. 10—12.)

Dichtung ist eben „not a matter of taste" — „but of sight and feeling." (L. L. I. 322.)

Aus diesem Gedankengang heraus ist es auch wohl zu verstehen, wenn sie z. B. Stellung nimmt gegen das „Literary Institute" in Brighton, das versprach „to make a poet of any man" mit Hilfe einer englischen Grammatik, eines Reimlexikons, „and some instruction about counting on the fingers" (L. K. I. 162), oder wenn sie in satirischer Weise von „works" spricht — „published under the 'high sanction' (and reiterated) subscription of ever so many Royal Highnesses and Right Reverends —" (L. L. II. 73—74.)[1]

Ebenso findet sie es absurd, einem Dichter den letzten Schliff („finishing") in Oxford zu geben, wie es für Alexander Smith vorgeschlagen war. (L. K. II. 134.)

Aus der Überzeugung, daß die Inspiration der „creative process in art" sei, resultiert ihre Abneigung gegen allen Regelzwang und ihr Bestreben, sich von Vorbildern unabhängig zu machen.

E. B. B., deren erste Werke noch deutlich den Einfluß Popes und der klassischen Dichtung zeigen, sucht sich auch immer mehr selbständig zu machen. Schon 1837 schreibt sie an Miss Commeline: „... and am resolute to work whatever little faculty I have, clear of imitations and conventionalisms which cloud and weaken more poetry (particularly now-a-days) than would be believed possible without looking into it." (L. K. I. 56.)

Später präzisiert sie diese mehr allgemeine Bemerkung dahin, daß sie sich frei zu machen suche von „trammels and Popes." (L. K. I. 94.)

Positiv drückt sie diese Anschauung R. B. gegenüber aus: „I am inclined to think that we want new forms, as well as

[1] Vergl. auch ihre Bemerkung über „The Christian Mother's Magazine": „the most idiotic tract-literature... but supported by the Queen dowager and a whole train of Duchesses" (a. a. O.)

thoughts. The old gods are dethroned. Why should we goo back to the antique moulds, classical moulds, as they are so improperly called? — Let us all aspire rather to life, and let the dead bury their dead. — For there is poetry everywhere.“ (L. L. I. 45—46.)

Dichtung ist aber nicht nur „überall“, sie ist auch unerschöpflich. „If poetry, under any form, be exhaustible, Nature is; and if Nature be — we are near a blasphemy.“ (L. H. I. 51—52.)

Es ist daher begreiflich, daß sie es Keats hoch anrechnet, daß er, „rising as a grand exception from among the vulgar herd of juvenile versifiers, was an individual man from the beginning, and spoke with his own voice, though surrounded by the yet unfamiliar murmur of antique echoes.“ (L. K. I. 188.)

In A. L. I. 1003 findet sie es im Hinblick auf Keats

„strange and hard to understand,
That nearly all young poets should write old,
That Pope was sexagenary at sixteen,
And beardless Byron academical,
And so with others.“[1]

Als logische Folge ihrer Auffassung der Dichtkunst ergibt sich die Unterschätzung der äußeren Form. Mit Coleridge (Einleitung zu den Sonetten von 1796) ist sie der Ansicht, daß die Form sich von selbst aus dem Stoff ergeben müsse:

„What form is best for poems? Let me think
Of form less, and the external. Trust the spirit,
As sovran nature does, to make the form;
For otherwise we only imprison spirit and not
embody.“ (A. L. V. 223 ff.)

Lief das oben erwähnte „Rezept“ des „Liter. Institutes“ in Brighton für Dichtkunst nur auf die Form hinaus, so bildet das E. B. B.’s das gerade Gegenteil:

„Keep up the fire,
And leave the generous flames
to shapes themselves.
(A. L. V. 236/37.)

[1] In Wirklichkeit zeigt aber auch Keats in seinen Gedichten von 1817 ganz deutlich den Einfluß Spensers und der Elisabethaner, wie auch den von Leigh Hunt.

Oder, wie sie im „Essay on Mind" sagt: (992. 993.)

> „All poetry is beauty, but exprest
> In inward essence, not in outward vest."[1]

E. B. B.'s Anschauung dürfte in ihrer Einseitigkeit wohl nur sehr bedingt zutreffen und die Kritik hat gerade auch bei den daraus sich ergebenden Eigenheiten ihrer Gedichte eingesetzt. Sie selbst schreibt darüber an R. B. (L. L. I. 3.):

„The most frequent general criticism I receive is, I think, upon the style", if I would but change my style!" Man hat bekanntlich ja diese Seite ihrer Produktion als „slovenliness" bezeichnet.

Noch mehr als auf den Stil richteten sich die Angriffe bis heute auf ihre Reime. Aber gerade hier wehrt sie sich wiederholt gegen den Vorwurf der Nachlässigkeit und betont immer wieder die Absichtlichkeit ihrer Reime.

Horne hatte ihr über das Gedicht „The Dead Pan" eine Kritik geschickt, in der er Reime wie „tell us" und „Hellas", „silence" und „islands" bemängelt. Er hatte angefragt, ob sie diese Reime etwa gar nicht als Reime auffasse, sondern als „euphonious quantities of the rima assonante class", oder ob sie die Reime auf die erste Silbe verlege.

E. B. B. antwortet ihm nach einer satirisch-humoristischen Einleitung: „Know, then, that my rhymes are really meant for rhymes — and that I take them to be actual rhymes — as good rhymes as any used by rhymer and that in no spirit of carelessness or easy writing, or desire to escape difficulties, have I run into them, — but chosen them, selected them, on principle, and with the determinate purpose of doing my best, in and out of this poem, to have them received!" Die „double rhymes", die in burlesken und komischen Dichtungen häufig angewendet wurden, überträgt sie einfach auch auf die ernste

[1] E. B. B. zeigt in dieser Hinsicht große Ähnlichkeit mit Alfred de Musset, den Lanson in seiner „Hist. de la litt. fr." mit Worten charakterisiert, die auch auf E. B. B. anwendbar sind: „Affectant un certain mépris de la forme et de l'art, il posa que toute l'oeuvre littéraire consiste à ouvrir son coeur."

Dichtung, in der Absicht, hinzuzufügen „another string to the lyre of our Terpander.“ Sie bemerkt weiter, daß sie mehr Zeit und Arbeit darauf verwendet habe, als wenn sie mit „conventional accuracy“ ihre Reime gebaut habe, und daß sie „kalten Blutes“ diese Experimente versucht habe. Zugleich erklärt sie ihm: „that scarcely one of the 'Pan' rhymes might not separately be justified by the analogy of received rhymes, although they have not themselves been received.“ Sie hält übrigens ihre Reime immer noch für besser als „the 'fellow' and 'prunella' of Pope the infallible,“ oder als Tennyson's 'tendons' und 'attendance'.“

Sie kommt zu dem Schluß: „there are so few regular double rhymes in the English language that we must either admit some such trial or eschew the double rhymes generally; and I, for one, am very fond of them, and believe them to have a power not yet drawn out to its lenght and capable development, in our lyrical poetry especially.“ (L. H. II. 113 ff., 120 ff.)[1]

So verteidigt sie auch Boyd gegenüber ihre „jumping lines“ mit dem Hinweis auf die „old master-poets — English poets — those of the Elizabeth and James ages, before the corruption of French rhythms stole in with Waller (1606—1687) and Denham (1615—1669), and was acclimated into national inodorousness by Dryden and Pope.“ (L. K. I. 156.)

Zur epischen Dichtung nimmt E. B. B. auch noch besonders Stellung. Die Kritiker sagen zwar: „that epics have died out with Agamemnon and the goat-nursed gods“; sie fügt aber hinzu: „I'll not believe it.“ (A. L. V. 139 ff.)

Sie glaubt sogar, jedes Zeitalter fordere für sich ein eigenes Epos:

„every age,
Heroic in proportions, double-faced,
Looks backward and before, expects a morn
And claims an epos.“ (A. L. V. 151 ff.)

Um die epischen Züge einer Zeit, einer Person zu erkennen, muß man aber eben ein wahrer Dichter sein, mit Augen

„To see near things as comprehensively

[1] Vergl. über die Reime E. B. B.'s auch Merlette, Anhang.

As if afar they took their point of sight,
And distant things as intimately deep
As if they touched them.“ (A. L. V. 183 ff.)

Vom epischen Dichter verlangt sie, daß er sich versetze „to the scene of action; he must imagine himself possessed of the same opinions, manners, prejudices, and beliefs; he must suppose himself to be the hero he delineates, or his picture can no longer be nature, and what is not natural, cannot please.“ (Vorrede zu den Gedichten von 1820—1833.)

Wenn man E. B. B.'s Anschauung „certainly the discrimination of the beautiful is the art of criticism — and not the finding of faults“ (L. H. I. 67.) erwägt, liegt die Frage nach ihrem Verhältnis zu der berufsmäßigen Kritik nahe. Sieht man ihre Briefe daraufhin näher an, so wird man auf manche Äußerung ihres Unmutes über Kritiker stoßen, für deren Tätigkeit sie sogar einmal das Wort „bark“ gebraucht. (L. L. I. 150.) Die Schärfe, wie sie in diesem Ausdruck liegt, erklärt sich teilweise aus dem Unmut über Kritiken, die sie selbst betrafen, weit mehr aber über solche, die R. B. und andere ihrer „Halbgötter“ angriffen. Mit ihren eigenen Kritikern rechnet sie in A. L. (III. 66 ff.) ab:

„My critic Hammond flatters prettily,
And wants another volume like the last.
My critic Belfair wants another book
Entirely different, which will sell (and live?),
A striking book, yet not a startling book,...“

Interessant ist eine hierher gehörige Idee, die sie in einem Briefe an R. B. entwickelt: „I have sometimes thought that it would be a curious and instructive process, as illustrative of the wisdom and apprehensiveness of critics, if any one would collect the critical soliloquies of every age touching his own literature (as far as such may be extant) and confer them with the literary product of the said ages.“ Sie fügt bei, daß Prof. Wilson eine ähnliche Arbeit unternommen habe, er hätte indessen vor Dryden beginnen sollen, ja sogar vor Sydney „who in the noble 'Discourse on Poetry' gives such singular evidence

of being stone-critic-blind to the gods who moved around him. As far as I can remember, he saw even Shakespeare but indifferently. Oh, it was in his eyes quite an unillumed age, that period of Elizabeth, which we see full of suns! and few can see what is close to the eyes though they run their heads against it; the denial of contemporary genius is the rule rather, than the exception. No one counts the eagles in the nest, till there is a rush of wings; and lo! they are flown.“ Und dabei handelt es sich doch um ,,understanding men“ wie Sydney und Dryden. (L. L. I. 23.)

Deutlicher könnte sie wohl ihre Geringschätzung der Kritiker nicht äußern. Ebenso scharf ist auch ihre Bemerkung L. L. II. 158, wo sie u. a. schreibt: ,,That the critics of a country should set themselves to such work.... is as if the Premier of England took his official seat in the window to kill flies,. . . talking, with his first finger out, of ‘my administration’. Only flies are flies and have fly-life in them: they are nobler game than those.“

Sie verargt es daher auch Tennyson, daß er seinen Kritikern so weit nachgibt. ,,That such a poet should submit blindly to the suggestions of his critics, (I do not say that suggestions from without may not be accepted with discrimination sometimes, to the benefit of the acceptor), blindly and implicitly to the suggestions of his critics, is much as if Babbage (Charles, 1791—1871, Mathematiker) were to take my opinion and undo his calculating machine by it.“ (L. L. I. 24.)

Sie protestiert auch dagegen, daß jeder sich für berechtigt halte, was Dichtkunst betreffe, eine Kritik abzugeben.

Bei alledem aber verkennt sie trotzdem den Wert einer sachlichen Kritik nicht; nur muß der Kritiker zugleich auch schaffender Künstler sein. Aus dieser Auffassung heraus bittet sie R. B. um eine Kritik über ihre Werke. ,,I do not pretend to any extraordinary meekness under criticism and it is possible enough that I might not be altogether obedient to yours. But with my high respect for your power in your Art and for your experience as an artist, it would be quite impossible to me to hear a general observation of yours on what appear to you my masterfaults, without being the better for it hereafter in some way.“ (L. L. I. 3.)

Der selbst schaffende Dichter sehe ein dichterisches Werk von vornherein mit ganz anderen Augen an: „What no mere critic sees, but what you, an artist, know“ schreibt sie an R. B. (L. L. I. 8.), „is the difference between the thing desired and the thing attained, between the idea in the writer's mind and the ειδωλον cast off in his work.“

Aus diesen allgemeinen künstlerischen Anschauungen E. B. B.'s erklärt sich, daß ihre Lektüre und ihre Kritik sich fast ausschließlich auf die zeitgenössische Literatur bezieht. Trotz ihrer Studien über die ältere englische Literatur und trotz ihrer anfänglichen Befangenheit in den Traditionen der klassischen Schule, stand ihr die ganze ältere englische Literatur eigentlich ferne. Merkwürdig ist es, daß selbst die Balladen-Romantik trotz ihrer eigenen Balladen von 1844 sie nicht zur eingehenderen Beschäftigung mit der älteren englischen Literatur geführt hat, wie das negative Resultat ergibt, wenn man ihre Briefe nach dieser Richtung hin durchforscht.

Dagegen war sie mit der klassischen Literatur wohl vertraut, besonders mit der griechischen. Aber, so intensiv sie in ihrer Jugend klassische Studien trieb, und so bedeutend hier der Niederschlag in ihren ersten Werken und Briefen ist, später tritt auch die klassische Literatur zurück gegenüber der zeitgenössischen und findet noch weniger Erwähnung in ihren Briefen als die ältere englische.[1]

II. Kapitel.

Elizabeth Barrett Browning's Urteile über englische Literatur.

1. Roman.

Ältere englische erzählende Prosaliteratur, wie z. B. die Werke von Richardson, Fielding, Smollett und anderen, die doch nicht allzuweit hinter E. B. B.'s Zeit zurückliegen, findet sich nirgends erwähnt.

Eine Ausgabe von Robinson Crusoe, die sie einmal als Jugendschrift empfiehlt, ist eine Übersetzung aus dem Deut-

[1] Über E. B. B.'s antike Studien und Urteile über klassische Autoren und Werke informiert am besten: Bernhard Jacobi, E. B. B. als Übersetzerin antiker Dichtungen. (Münster 1908.)

schen — „Family Robinson Crusoe" — „translated from the German, I think, not a R. purified, mind, but a R. multiplied and compounded." (L. K. I. 248.) Wahrscheinlich ist der „Schweizer Robinson" gemeint. (Nach L. K. I. 248 Anm.)[1]

Erst der Roman ihrer Zeit findet ihre Beachtung. Hier ist der zeitlich erste Autor, den sie bespricht.

Walter Scott. 1771—1832.

1819, in der Vorrede zu „The Battle of Marathon" spricht sie von „scenes glowing in the descriptive powers of Scott". L. K. I. 17 vergleicht sie Scott und Bulwer, eigentlich aber nur, um des letzteren Vorzüge hervortreten zu lassen. Scott besitze zwar „dramatic talent", dafür aber fehle ihm „passion" und überdies sei Bulwer „a far profounder discriminator of character".[2]

Außerdem zitiert sie Scott nur noch als Autorität in „matters of poetical antiquarianism" (L. K. I. 126.) in ihrem Streit mit Boyd über Ossian, wobei sie Scott's ganze dichterische Tätigkeit mit den Worten abtut: „I do not consider W. Scott a great poet."

Über die tiefer liegenden Gründe dieser Stellung zu Scott, die auf ihrer niedrigen Einschätzung des historischen Romanes beruht, siehe S. 8—9.[3]

Jane Austen. 1775—1817.

Während W. Scott, Lewis, Macaulay u. a. der Kunst J. Austen's hohes Lob zuerkennen, hegt E. B. B. für die „mother

---

[1] Es sei hier gleich erwähnt, daß sie an derselben Stelle noch zwei andere Jugendschriften empfiehlt: „Seaward's Narrative", die sie selbst „mit Entzücken" in ihrer Jugend gelesen hat, von Jane Porter (1776—1850), der Verfasserin des einst sehr populären historischen Romanes „The Scottish Chiefs" (1810), und „Masterman Ready" von Frederick Marryat. (1792—1848.)

[2] Vergl. die gleiche Ansicht bei Carlyle, Essay on W. Scott: „Scott fashions them (his characters) from the skin inwards, never getting near the heart of them" eine Ansicht, die nicht ohne Widerspruch geblieben ist.

[3] Auch über W. Scott's Balladen findet sich gar nichts, was um so merkwürdiger ist, als E. B. B. in ihren Balladen von 1844, die mittelalterliche Stoffe in romantischer Form behandeln, bewußt oder unbewußt in W. Scott's Spuren wandelt.

of the nineteenth-century novel" (Saintsbury) wenig Bewunderung. Ihre Charaktere bezeichnet sie als „wanting souls" und im allgemeinen meint sie: „The novels are perfect as far as they go — that's certain. Only they don't go far I think." (L. K. II. 217.)

Diese Bemerkung erklärt sich wieder aus E. B. B.'s Auffassung der Kunst; J. Austen's Kunst ist eben objektiv und besteht in der getreuen äußeren Schilderung einfachen, gewöhnlichen Lebens.

Frances Trollope. 1780—1863.

Von Fr. Trollope, die in ihren Romanen vielfach Land und Leute in Amerika schilderte — sie hatte selbst lange in Amerika gelebt — schreibt sie L. K. I. 17 (1832), sie habe Mrs. Trollope's „libels" gelesen (vielleicht „Domestic Manners of the Americans" 1832?). „She has neither the delicacy, nor the candour, which constitute true nobility of mind and her extent of talent forms but a scanty veil to shadow her other defects." 1844 allerdings, in einem Briefe an Horne (I. 213.) nennt sie Mrs. Trollope „a very clever writer, very acute .... a vivid and graphic painter of scenic nature."

Mary Russell Mitford. 1787—1855.

M. R. Mitford, an die eine große Anzahl ihrer Briefe gerichtet ist, war ihr zeitlebens eine treue und aufrichtige Freundin. E. B. B. hat ihr auch ein poetisches Denkmal gesetzt, „To M. R. Mitford", in dem sie ihre Freundin treffend charakterisiert: „Dear friend, in whose dear writings drops the dew and blow the natural airs."

M. Mitford's Dramen sind heutzutage vergessen. E. B. B. nennt gelegentlich „Otto" und „Rienzi", setzt aber gleich hinzu: „... my own opinion is, that she stands higher as the authoress of „Our Village" (1823) than of „Rienzi" and writes prose better than poetry and transcends rather in Dutch minuteness and high finishing, than in Italian ideality and passion." (L. K. I. 47—48.) Dieser Vergleich von „Our Village" mit den bis in die Details ausgearbeiteten und mit liebenswürdigem Humor ausgeführten niederländischen Gemälden

ist ein sehr glücklicher. Die von E. B. B. hervorgehobenen Eigenschaften erklären auch, warum diese kleinen Skizzen auch heute noch ihre Bewunderer finden.

Ausführlich hat sich E. B. B. über das literarische Schaffen ihrer Freundin geäußert in ihren Beiträgen zu Horne's „A New Spirit of the Age". (L. H. I. 149 ff.) Ihre Schilderung des Eindruckes, den die Lektüre von „Our Village" macht, gibt an Reiz den Skizzen selbst nichts nach: „If read by snatches, it comes on the mind as the summer air and the sweet hum of rural sounds would float upon the senses through an open window in the country, and leaves with you for the whole day a tradition of fragrance and dew."

Der Novelle „Belford Regis" (1835) eignet dieser intime Reiz frischer Natürlichkeit nicht in dem gleichen Maß, obwohl E. B. B. geneigt ist, dieses Werk als das bessere zu betrachten: „it has most power and most character and it is somewhat less uniformly soft and green than „Our Village" is." (a. a. O.)

Auch „Atherton and other Tales" (1854) findet sich erwähnt, aber nicht besprochen, da E. B. B. es in Italien nicht bekommen konnte.

Wenn E. B. B. ihre Freundin einmal „a sort of prose Crabbe in the sun, but with more grace and less strength" nennt (L. H. I. 150.), so ist eine zutreffendere Charakterisierung M. Mitford's in künstlerischer Hinsicht nicht leicht zu finden.[1]

Neben M. Mitford stellt sich

Mary Anne Hall, (Mrs. S. C. Hall), 1800—1881,

bekannt durch ihre Schilderung irischer Charaktere. Sie zeigt auch Anklänge an M. Mitford's Kunst. E. B. B. schreibt von ihr: „her Irish tales have character and life, tenderness and softness — not power, and not passion." (L. H. I. 266). Viel höher sind nach ihrer Ansicht zu bewerten „her miscellaneous light essays and tales . . . and characteristic sketches illustrative of her native Ireland. (a. a. O.) Ebenfalls irische Romane schrieb

Samuel Lover. 1797—1868.

[1] Über Miss Mitford's übrige Werke und Leben vergl. S. 67—68.

Von ihm sagt E. B. B. (L. H. I. 267—268.): ,,He is a powerful writer of Irish novels, and falls into the ranks after Banim — with less passion than the latter, but more picturesque vivacity.“ Seine Romane sind ,,highly vital and of great value in the sense of commenting on the national character.“ Gerade der letztgenannte Vorzug sichert ihnen auch heute noch ihren Wert.

Der hier genannte

John Banim, 1798—1842,

der ,,Scott of Ireland“, hatte in Horne's ,,chapter on the novelists“ im ,,New Spirit of the Age“ keine Erwähnung gefunden. E. B. B.'s Ansicht aber ist: ,,such a writer as Banim, a true genius. should have been mentioned in the body of your article.“ (L. H. I. 213.)

Ebenso verhielt es sich mit

Mrs. Gore, 1799—1861,

die pro Jahr mindestens 1—2 Romane schrieb, von denen allerdings Chamber's Cyclop. sagt: ,,the worst of her works must be pronounced clever.“ Von ihr sagt sie: ,,Also Mrs. Gore's wit should be specially mentioned. She is, 'almost feminine', tell your critic, in the flashing of her wit.“ (L. H. I. 213.) In dem gleichen Briefe beanstandet sie auch, daß

George Payne Rainsford James, 1801—1860,

zu sehr gelobt sei. Doch als später ein von ihr gezogener Vergleich zwischen Bulwer und James sehr zu Ungunsten des letzteren ausgefallen, fügt sie, gleichsam als Entschuldigung, bei: ,,Not that I would dishonour Mr. James. He is a picturesque writer and paints his canvas deep figures in bright costume, and in the midst of excellent landscape.“ Seine Romane hält sie für ,,just the sort of intellectual diet fitted for persons, ordered to be kept quiet by their physician.“ Man könne sie lesen ,,without a superfluous beat of the heart.“ Was den Platz anlangt, auf den er Anspruch hat als Romanschriftsteller, so meint sie: ,,I have every respect for him as a sensible level writer — a very agreeable writer — pure-minded and with talents in his own province. But to give him place as a romance writer over

Bulwer, the prose poet of the day, and over Banim, the prose dramatist, is, must be, a monstrous exaggeration of his actual claims.“ (L. H. I. 215—216.)

William Harrison Ainsworth, 1805—1882,

der meistens mit James zusammen genannt wird, — diesen allerdings nicht an Bedeutung erreicht, — ist ebenfalls erwähnt als Romanschriftsteller (L. K. II. 250.), jedoch ohne nähere Angaben.

Edward Bulwer. 1803—1873.

An R. B. schreibt E. B. B. im Jahre 1845 (L. L. I. 161.): „I disagree a little with you ... because I could not deny a certain proportion of genius to the author of „Ernest Maltravers“ (1837) and „Alice“ (1837). Diese Ansicht von der literarischen Bedeutung Bulwer's vertritt sie auch Horne gegenüber (L. H. I. 214.): „Do you mean calmly, advisedly, and with your eyes open, to have a chapter on the novelists and omit Bulwer?... Think of „Ernest Maltravers“ and „Alice“, worth all the historical novels — I was near saying that ever were written! You a poet and dramatist, to forget the passionate unity of that great work!“

Aber selbst auf dem Gebiete des historischen Romanes habe er bedeutendes geleistet mit „Pompeii“ (1834) und „Rienzi“ (1835).

Warum sie ihn so hoch einschätzt, sagt sie an anderer Stelle: (L. K. I. 17.) „Bulwer has all the dramatic talent which Scott has, and all the passion which Scott has not and he appears to me to be besides a far profounder discriminator of character.“

Wenn sie auch gelegentlich seine lyrisch-epischen und dramatischen Werke streift, so geschieht dies immer mit dem Hinweis auf seine größere Bedeutung als Romanschriftsteller. Seine dramatischen Dichtungen stellten immerhin eine Art Höhepunkt dar in der flachen Theaterliteratur seiner Zeit; E. B. B. aber sagt: „His poetry, dramatic or otherwise is 'nought'.“ (L. L. I. 161.) Nur von „Not so bad as we seem“ (1850) bemerkt sie, daß es einigen Erfolg hatte. (L. K. II. 103.)

Heute betrachtet man freilich Bulwer's reiche Romanproduktion mit etwas mehr kritischer Zurückhaltung. Für

E. B. B. war aber der Roman reine Unterhaltungslektüre, und interessant waren Bulwer's Romane, der sich dem Zeitgeschmack so gut anzupassen verstand, zweifellos.

Benjamin Disraeli. 1804—1881.
(Lord Beaconsfield.)

1844 war „Coningsby" erschienen. Gleich nach seinem Erscheinen nennt E. B. B. es ein „very able book, without character, story, or specific teaching. It is well worth reading and worth wondering over." Im übrigen meint sie „D'Israeli, who is a man of genius, has written, nevertheless, books which will live longer and move deeper." (L. K. I. 203.) Sie kann damit offenbar nur die phantastischen und sentimentalen Romane wie „Contarini Fleming" (1832) und „The Wondrous Tale of Alroy" (1833) meinen, die indessen ihre Erwartungen nicht erfüllt haben; die Nachwelt hält gerade „Coningsby" (und die noch später erschienenen Romane) für seine beste Leistung.

Im übrigen scheint E. B. B. den Charakter des Romans als eines „Schlüsselromanes" überhaupt nicht erkannt zu haben; auch fällt ihr Interesse für politische Fragen, an das dieser Roman im Grunde appelliert, erst in eine spätere Zeit.

Ch. James Lever. 1806—1872.

M. Mitford stellte Lever über den „right royal Boz". E. B. B. hat es hingegen vergeblich versucht, „Harry Lorrequer" (1837) zu lesen, trotzdem sie nicht gerade engherzig sei, denn sie lese doch auch die französischen Romane. Aber die ganze Atmosphäre des Buches ist ihr unerträglich: „What the French call 'material life' is the whole life he recognises. That life is a jest and a very loud one, is his philosophy. The sense of Beauty and Love he does not recognise at all, except in a gross and conventional sense." Daraus resultiert nun der Eindruck, den sie von der Lektüre hatte: „The chapters I have read of him make my head ache as if I had been sitting in the next room to an orgy — not an orgy of fawns, O Orion! which even I could feel the rapture of — but of gentlemen — topers, with their low gentility and hip-hip-hurrah! and wine out of wine-coolers." (L. H. I. 268—269.)

Es läßt sich aus dieser Schilderung erkennen, daß Lever es verstand, seinen Figuren äußere Lebenswahrheit zu geben; E. B. B. vermißt aber eben das innere Leben. Von seinen übrigen Werken erwähnt sie nur noch „Roland Cashel“ (1850). (L. K. I. 418.) Im persönlichen Verkehr hat Lever übrigens einen sehr guten Eindruck auf sie gemacht. (L. K. I. 465.)

Henry Fothergill Chorley. 1808—1872.

Chorley wird in E. B. B.'s Briefen öfters erwähnt als Kritiker ihrer und R. B.'s Werke und als Mitarbeiter des Athenaeums; gelegentlich erscheint er auch unter ihren Korrespondenten. Seinen dreibändigen Roman „Pomfret“ (1845) hatte er ihr geschenkt, „Roccabella“ sogar gewidmet. Beide Male dankt sie ihm mit allgemeinen Worten der Anerkennung; bei „Pomfret“ geht sie näher auf die Zeichnung der einzelnen Figuren ein. (L. K. I. 271—272. II. 350 ff.)[1]

Wichtiger als diese immerhin konventionellen Bemerkungen ist, was sie nach der Lektüre von „Pomfret“ an R. B. schreibt (L. L. I. 273.) Sie hält Chorley für einen „feeler — an observer — a thinker even, in a certain sphere, but a maker — no, as it seems to me.“ An seiner Stelle würde sie vorziehen, „to herd with the essayists“ und nicht mit den „novelists, where he is too good to take inferior rank and not strong enough to 'go up higher'.“ Sie schickt dann „Pomfret“ an R. B. mit der Bemerkung: „But you will not think it a strong book, I am sure, with all the good and pure intention of it.“ (L. L. I. 291.)[2]

Von den Romanschriftstellern der viktorianischen Aera finden sich alle erwähnt, die Anspruch auf Beachtung erheben können.

Will. Makepeace Thackeray. 1811—1863.

„Vanity Fair“ (1848) bezeichnet sie als „very clever, very effective, but cruel to human nature. A painful book, and

[1] Interessant ist die Bemerkung zu „Roccabella“: „You evidently think, that God made only the English.“ Bei E. B. B. war es wohl der lange Aufenthalt auf dem Kontinent, der sie vor derartig einseitigen Anschauungen schützte.

[2] Vergl. das Urteil des D. N. B. über diese heute vergessenen Romane: Sie tragen „the impress of literary aspiration rather than of literary vocation.“

not the pain that purifies and exalts. Partial truths after all and those not wholesome." Sie setzt aber hinzu: „But I certainly had no idea that Mr. Th. had intellectual force for such a book; the power is considerable." (K. L. I. 401.) Auf „The Newcomes" wartet sie später (1855) mit Spannung (L. K. II. 183.). Ende des Jahres 1853 traf sie mit Th. in Rom zusammen.[1]

Charles Dickens. 1812—1870.

E. B. B.'s Bemerkungen über Dickens zeigen ein gewisses Schwanken. Wenn sie seine „American Notes" (1842) nicht bewundert, so ist das bei ihrer Vorliebe für Amerika leicht zu begreifen („If I were an American, it would make me rabid." L. K. I. 122.). Dickens jedoch als „imaginative writer" kann sie ihre Bewunderung nicht versagen. Diese Bewunderung erleidet aber wieder eine beträchtliche Abschwächung, nachdem sie V. Hugo gelesen hat, in dem sie das ausgesprochene Vorbild von Dickens zu erkennen glaubt. Zwar, „tenderness and humour" besitze er ebensowohl wie sein Vorbild, aber sonst habe er V. Hugo und besonders „Les 3 Jours d'un Condamné" in „Oliver Twist" (1837) als Vorlage benutzt. „He has followed Hugo closely, and never scarcely looked away from 'Les 3 Jours d'un Condamné'". (K. L. I. 124.) Denselben Vorwurf, nur noch etwas ausführlicher, erhebt sie L. H. I. 248—249.[2]

Charles Reade. 1814—1884

Der Autor von „The Cloister and the Hearth" (1861), der sich Thackeray und Dickens an die Seite stellen kann, ist nur erwähnt mit „Love me little, Love me long" (1859), das sie als „full of ability" bezeichnet. (L. K. II. 357).

Anthony Trollope. 1815—1882.

„Framley Parsonage" erschien 1860 in „The Cornhill Magazine". „A. Trollope is really superb," schreibt sie zu dieser Zeit. (L. K. II. 377.)

---

[1] Auch eine seiner „lectures" hat sie gehört, über George the Third, und bezeichnet sie als „fine and touching". (L. K. II. 253.)

[2] In der einschlägigen Literatur habe ich über diese Abhängigkeit nichts finden können; ein flüchtiger Vergleich scheint mir für die Richtigkeit von E. B. B.'s Behauptung zu sprechen, so daß eine genauere Untersuchung sich wohl lohnen würde.

Von „Orley Farm“ sind R. B. und E. B. B. entzückt; nur tadelt sie, „that so powerful and idiomatic a writer should be so incorrect grammatically and scholastically speaking!“ Sie führt sogar mehrere Beispiele dafür an. Dagegen hebt sie auch einen der Vorzüge besonders hervor: „the movement is excellent and straightforward.“ (L. K. II. 391.)

Charles Kingsley. 1819—1875.

Im September 1852 hat E. B. B. Kingsley kennen gelernt, „the Christian socialist“, author of „Alton Loke“ (1849), „Yeast“ (1851) etc.“ (L. K. II. 83.) Diese Nennung zweier Titel ist, neben dem Hinweis auf ein Bändchen Gedichte, dessen Erscheinen sie erwartet, alles, was sie von seinem literarischen Schaffen sagt.

Über seine Persönlichkeit sagt sie: „Few men have impressed me more agreeably than Mr. K.“ Sie nennt ihn zwar „wild“ und „theoretical“, aber daneben „noble“ und „good“ (a. a. O.). Und an M. Mitford schreibt sie: „I really like and admire him.“ (L. K. II. 134.)

Charlotte Brontë. 1816—1855.

L. K. I. 360 und 384 spricht E. B. B. von den Vermutungen, die man in England über die Identität der Verfasserin von „Jane Eyre“ (1847) hat. Nachdem sie es gelesen, schreibt sie (L. K. I. 432.): „Plainly, J. E. was by a woman. It used to astound me when sensible people said otherwise.“ L. K. I. 435 nimmt sie das Thema wieder auf: „I certainly don't think that the qualities, half savage and half freethinking, expressed in J. E. are likely to suit a model governess or schoolmistress,“ was Charlotte Brontë angeblich sein sollte. „Shirley“ (1849) ist nach ihrer Ansicht „not equal to J. E. in spontaneousness and earnestness.“ Sie bezeichnet es als „heavy“, wenn sie auch zugibt, daß es in der Technik einen Fortschritt bedeute. (L. K. I. 442.)

„Villette“ (1852) nennt sie „a strong book.“ (L. K. II 139.)

Eliz. Cleghorn Gaskell. 1810—1865.

Daß der Briefwechsel mit Mrs. Gaskell eingeschlafen war, bedauert E. B. B. als sie hoffen konnte, Mrs. Gaskell in Florenz kennen zu lernen. (L. K. II. 259.)

„Mary Barton“ (1848) hat E. B. B. enttäuscht; was sie aber daran tadelt, ist die natürliche Folge des Stoffes, das Leben der arbeitenden Klassen, der allerdings etwas Neues in der englischen Literatur war. „There is power and truth, — she can shake and she can pierce — but I wish half the book away, it is so tedious, every now and then; and besides I want more beauty, more air from the universal world — these class-books must always be defective as works of art. — Then the style of the book is slovenly, and given to a kind of phraseology which would be vulgar even as colloquial English.“ Immerhin meint sie „it is a powerful book in many ways.“ (L. K. I 471—472.)

„Ruth“ (1853) betrachtet sie als einen großen Fortschritt. „It is strong and healthy at once, teaching a moral frightfully wanted in English society.“ (L. K. II. 141—142.)

George Eliot. 1819—1880.
(Mary Anne Evans.)

An Chorley schreibt E. B. B.: „Is it really true that „Adam Bede“ (1758) is the work of Miss Evans? The woman (as I have heard of her) and the author (as I read her) do not hold together“ (L. K. II. 338.). Bei Miss Haworth erkundigt sie sich dann nach „The Mill on the Floss“ (1860) mit der Bemerkung: „The author is here, (Rom 1860) they say, with her elective affinity, (Mr. George Henry Lewes 1817—1878) and is seen on the Corso walking, or in the Vatican musing. Always together.“ (L.K. II. 388.)

L. K. II. 400 schreibt sie dann, mit Anspielung auf ihre Beschäftigung mit dem Spiritismus: „I admire her books so much, that certainly I shall not refuse to receive her, though she is not a medium.“

Geraldine Jewsbury. 1820—1880.

In den Romanen von G. Jewsbury, die sich auch als Jugendschriftstellerin und Mitarbeiterin des Athenaeums einen Namen machte, findet sie „a French sort of daring, half-audacious power.“ „But she herself is quiet and simple“ fügt sie bei. (L. K. II. 27.) Ebenfalls Jugendschriften verfaßte auch

Dinah Mary Mulock. 1826—1887.

Bekannter ist sie jedoch durch ihre Sittenschilderungen aus dem englischen Leben. Verschiedene ihrer Bücher hat E. B. B. gelesen (L. K. II. 44.). 1852 widmete ihr Miss Mulock „The Head of the Family". E. B. B. dankt mit warmen Worten der Anerkennung (L. K. II. 72.). L. K. II. 79 berichtet sie an Miss Mitford von einem Zusammentreffen mit Miss Mulock, „who wrote „The Ogilvies" (1849), und nennt sie dabei „interesting, gentle and young."

2. Drama.

Über E. B. B.'s allgemeine Stellung zur dramatischen Dichtkunst s. S. 9 ff. Von älteren dramatischen Dichtern — von Shakespeare abgesehen — nennt sie

Ben Jonson (1573—1637) anläßlich einer Aufführung von „Every Man out of his Humour" (1599) (L. L. I. 212, 216.), dann

Beaumont (1584—1616) und Fletcher (1575—1625) (L. H. II. 170—171.). Letzteren nennt sie einmal „the great Fletcher" (L. K. I. 184.). Aber selbst über ihre Stellung zu

William Shakespeare, 1564—1616,

findet sich außer bewundernden und vielfach nichtssagenden Worten in ihren Gedichten eigentlich sehr wenig. In „A. V. of P. heißt es:

„There Shakespeare, on whose forehead climb
The crowns o' the world. Oh, eyes sublime
With tears and laughters for all time."

Und in „An Essay on Mind" II:

„Beloved Shakespeare! England's dearest fame!
Dead is the breast that swells not at they name.
Whether thine Ariel skim the seas along,
Floating on wings ethereal as his song —
Lear rave amid the tempest — or Macbeth
Question the hags of hell on midnight heath —
Immortal Shakespeare! still thy lips impart
The noblest comment on the human heart."

In Florenz hat sie 1859 den berühmten italienischen Schauspieler Salvini im „Othello“ und im „Hamlet“ gesehen (L. K. II. 319.). Gelegentlich finden sich Zitate aus „Hamlet“ (L. H. I. 29.) und aus „Romeo and Juliet“ (L. L. I. 15.) und Anspielungen auf „Ophelia“, „Lear“ (L. H. I. 17.), „Romeo and Juliet“ (L. K. II. 61.). An Boyd schreibt sie 1838 (L. K. I. 61.) von „an autograph of Shakespeare's being sold for a large sum.“ Als „Beweis“ für ihre große Wertschätzung Shakespeare's könnte man vielleicht anführen, daß E. B. B., R. B. und Mrs. Jameson 1847 in Florenz Shakespeare's Geburtstag feierten. (L. K. I. 327.)[1]

Zeitlich der nächste Dramatiker, den sie erwähnt, ist

Sheridan Knowles. 1784—1862.

Sh. Knowles's „Wreckers“ findet sie „full of passion and pathos“. Sie vergoß Tränen darüber (L. K. I. 43.). Später (L. K. I. 48.) stellt sie den Titel richtig als „Daughters“.

Mary Russell Mitford. 1784—1855.
(siehe S. 25.)

George Darley. 1795—1846.

Darley, ein Gelehrter und Mitarbeiter des Athenaeums, hatte 1840 ein „dramatic chronicle“ Thomas a Becket geschrieben, in dessen Vorrede er zu beweisen suchte, „that nature being exhausted, there can be no more tragedies.“ Sie meint, er hätte den Beweis besser seiner Tragödie überlassen, die sie als „a clever, picturesque composition, powerful in a certain way, though not in the tragic“ bezeichnet. Besser gefällt ihr

[1] Im übrigen vergl. noch S. 10. Bemerkt sei ferner, daß E. B. B. auch einmal Fanny Kemble (Mrs. Butler 1809—1893) und ihre Shakespeare-Rezitationen erwähnt. „Mrs. F. K. called on and left us tickets for her Shakespeare reading (by the way, I was charmed with her Hamlet.)“ (L. K. II. 16.). Im Jahre 1854 verkehrten beide Familien in Rom viel miteinander, bei welcher Gelegenheit E. B. B. F. Kemble folgendermaßen charakterisiert: „A very noble creature; somewhat unelastic, unpliant to the eye, attached to the old modes of thought and convention, but noble in quality and defects.“ (L. K. II. 159.)

„Sylvia or the May Queen" (1827), „a beautiful, tuneful pastoral", aber auch hier fehle „passion". (L. H. I. 50.)[1]

Thomas Noon Talfourd. 1795—1854.

„Jon" (1835), ein Versuch, das griechische Drama wieder zu beleben, besitzt, wie Saintsbury sich ausdrückt, immerhin „a sort of icy beauty." E. B. B. hält es für ein „beautiful work, but beautiful rather morally than intellectually. Its moral tone is very noble, and sends a grand and touching harmony into the midst of the full discord of this utilitarian age. As dramatic poetry, it seems to me to want, not beauty, but power, passion and condensation" (L. K. I. 48.). Ähnlich äußert sie sich auch zu R. B. (L. L. I. 321.) über das Drama, das der Verfasser ihr zugeschickt hatte.

Henry Taylor. 1800—1888.

„Van Artevelde" (1834), sein Hauptwerk, hat E. B. B. einmal flüchtig gelesen. Ihr Urteil über ihn ist aber dennoch von einer ungewöhnlichen Entschiedenheit und Härte. Taylor, „who is understood, I understand, by many men of understanding, to be the great poet of the day, is, to my apprehension, scarcely a poet at all ... Consider! a dramatic poet without passion! what does that amount to? A contemplative poet without a heaven of ideality above his head! What shall we call that? a rhythmetical writer who denies the distinct element of poetry. How can we respect that? A man of talent without genius probably resumes it all." Demgegenüber treten die wenigen guten Seiten, die sie anführt, „his diction is flowing and harmonious" (L. H. II. 7 ff.) etc. ganz zurück. (Über die tiefer liegenden Gründe dieses Urteiles vergl. S. 15—16.)

Douglas W. Jerrold. 1803—1857.

D. Jerrold, dessen rührselig - pathetisches Volksstück „Black-eyed Susan" (1823) zu vielen Nachahmungen Anlaß gab, ist erwähnt anläßlich der Besprechung von Horne's Manu-

[1] Vergl. Lamb's Urteil über „Sylvia": „a very poetical poem." D. N. B.

skript zu „A new Spirit", wobei sie bemerkt, er habe wohl D. J. „a little above his natural level" erhoben. (L. H. II. 152.)

Edward Bulwer. 1803—1873.

(Siehe S. 28.)

Richard Hengist Horne. 1803—1884.

E. B. B. hat Horne immer für einen bedeutenden Dramatiker gehalten, wollte sie doch auch mit ihm das lyrische Drama „Psyché Apocalypté" schreiben. Anerkennung und Begeisterung sprechen nicht nur aus ihren Briefen an ihn; auch an Boyd schreibt sie (L. K. I. 80.): „Do you know, did you ever hear anything of Mr. Horne, who wrote 'Cosmo de Medici' (1837) and the 'Death of Marlowe'... He is in my mind one of the very first poets of the day." Einige Jahre später verteidigt sie den Dichter mit Wärme gegen den Vorwurf, er sei „tiresome" und bezieht sich wieder auf „Marlowe" und „Cosmo" Auch Horne's Trilogie „The Death-Fetches" (1839) hält sie für ein kleines Meisterwerk (L. H. I. 11.), während Horne selbst es bedeutend niedriger einschätzt (L. H. I. 10.). Die Nachwelt teilt allerdings ihr Urteil über Horne als Dramatiker nicht mehr.

3. Lyrik und Epik.

Die Lyrik und Epik der älteren Zeit spielt in E. B. B.'s Briefen wieder nur eine geringe Rolle. Ergänzend tritt allerdings „The Book of the Poets" ein. Gelegentlich klagt sie „how our own poets are neglected and scorned; our poets of the Elizabethan age" (L. K. I. 261.). Was

Chaucer, 1340—1400,

betrifft, dessen Büste ihren Bücherschrank zierte (L. K. I. 143.), so beteiligt sie sich an der von Wordsworth 1841 begonnenen Modernisierung Chaucer's durch eine Übersetzung von „Queen Annelida (sic) and False Arcite" und von „The Complaint of Annelida" (L. H. I. 101.). Von

Spenser, 1552—1599,

dessen Grab in Westminster Abbey sie am 31. Juli 1846 besuchte (L. L. II. 381.), nennt sie gelegentlich „Mother Hubbard's Tales" (1591) (L. K. I. 75.). Das Motto zu „An Essay on Mind" stammt ebenfalls von ihm. In „A Vision of Poets" sagt sie von ihm: „And Spenser drooped his dreaming head on Ariost's." Von

Michael Drayton, 1563—1631,

ist einmal „Nymphidia" (1627) erwähnt. (L. L. I. 373.)

Milton's (1608—1674)

Worte „hedge-row elms and hillocks green" wendet sie auf Sidmouth an (L. K. I. 27.), erwähnt den angeblichen Zusammenhang der Beschreibung seines Paradieses mit dem Tale von Vallombrosa (L. K. I. 343.) und schreibt an R. B. (II. 263.), daß sie gesehen habe: „the agreement between the bockseller and Milton for the sale of Paradise Lost with Milton's signature and seal," wie auch eine „first edition" von Parad. Lost.

Abraham Cowley, 1618—1667,

ist im „Essay on Mind" als „gentle" bezeichnet; auch der Name Andrew Marvel (1621—1678) ist einmal genannt (L. K. I. 455.), jedoch ohne weitere Bemerkung. Von

Pope, 1688—1744,

sagt sie: „The love of Pope's Homer threw me into Pope on one side and into Greek on the other and into Latin as a help to Greek." Ihre „fits of Pope" hatte sie noch in Hope End (L. H. I. 159.). Ihre Abhängigkeit von ihm in ihren ersten Schöpfungen ist ja auch offensichtlich.

Es sei hier auch gleich eingefügt, daß sie sich einmal auch über ältere englische Dichterinnen äußert (L. K. I. 229 bis 231.): „It is a strong impression with me that previous to Joanna Baillie (1762—1851) there was no such thing in England as a poetess"; England lag in dieser Beziehung „under

the feet of the world". The Duchess of Newcastle (am Hofe Karls II. ?) und Lady Winchilsea (1660—1720) hält sie nicht für „poetesses in the true sense", ein Urteil über dessen Berechtigung gerade bei Lady Winchelsea sich streiten ließe.[1]

„Lady Mary", wohl Lady Mary Wortley Montague (1689—1762), die auch als Kritikerin hervorragt, nennt sie nur wegen ihrer Briefe.

Auf eine Entgegnung Chorley's erkennt sie zwei noch früher liegende Dichtungen als „worthy poems" an, „Auld Robin Gray" (1772) und „Lady Anne Bothwell's Lament", nicht jedoch ohne ihren Zweifeln, ob die Verfasser wirklich Frauen sind, Raum zu geben. Später allerdings sagt sie (L. K. I. 465.): „I hold that the writer of the ballad of „Robin Gray" (Lady Anne Lindsay, 1750—1825) was our first poetess rightly so called, before Joanna Baillie".

Gelegentlich gestreift ist auch

Erasmus Darwin. 1731—1802.

In einer „solitary review" hatte man ihren „Essay on Mind" nämlich in Verbindung gebracht mit Schriften von E. Darwin und sie dessen Nachahmerin genannt. (L. L. I. 383.) Sie bemerkt dazu (a. a. O.): „I never could read Darwin ... and was stopped always on the second page of the „Loves of the Plants" (1789) when I tried to read him ... the repulsion was too strong." Ausführlicher besprochen ist dann

Macpherson, 1736—1793,

bezw. Ossian, „dimly seen or guessed", wie es in „A. V. of P." heißt. Boyd glaubte an die Echtheit der Ossianischen Gedichte und stellte sie höher als die Homerischen. Mehrere Briefe (L. K. 117—120, 125, 126.) behandeln dieses Thema. Schließlich schreibt sie ihm: „You will find as few believers in the genuineness of these volumes among the most accomplished antiquarians in poetry as in the genuineness of Chatterton's Rowley (1764) and of Ireland's Shakespeare." Im großen und ganzen

[1] Vergl. die Bemerkung von Gosse, Eight. Cent. Lit. S. 35: „her „Nocturnal Reverie" has been highly praised by Wordsworth and is singularly beautiful."

aber urteilt sie zweifellos zu hart über den nicht abzuleugnenden poetischen Wert dieser Gedichte.[1]

Mehrere Dichter, die um die Wende des Jahrhunderts lebten, nennt sie dann mit Beziehung auf einen poetischen Plan, den sie ausführen wollte, „a poem comprehending the aspect and manners of modern life" (L. K. I. 204.). Sie nennt dabei Dichter, die etwas Ähnliches zur Ausführung brachten: „Crabbe (1754—1832) has done it, and Campbell (1777—1844) in his „Theodric" (1824) in a few touches was near to do it, but Hayley (William 1745—1820) clearly apprehends the species of poem in his „Triumphs of Temper" (1781) and „Triumphs of Music" (1804) and so did Miss Seward (Anne, 1747—1809) who called it the „poetical novel." (Louisa? 1782).

In ihre Zeit fallen dann schon verschiedene Namen, über deren literarische Bedeutung sie kurz zusammenfassend in einem Briefe an Miss Mitford vom Jahre 1850 schreibt (L. K. I. 464.): „Miss Fanshawe (Cath. Maria 1765—1831) is well worth your writing of", selbst in der französischen Literatur finde sich kein „female wit worthy to sit beside her." „Motherwell (William 1797—1835) is a true poet. But oh, I don't believe in your John Clares (1793—1864), Thomas Davises (1814—1845), Whittiers (John Greenleaf 1807—1892, Amerik.), Hallocks (Fitzgreene Halleck? 1790—1867) and still less in other names."

Ausführlicher nimmt sie natürlich Stellung zu den Größen ihrer Zeit.

William Wordsworth. 1770—1850.

Wie über Ossian, so führte auch über Wordsworth E. B. B. mit ihrem väterlichen Freunde Boyd eine kleine literarische

[1] Sie gibt zwar zu, daß sich einzelne „beautiful passages" in den Gedichten finden, aber im allgemeinen meint sie: „There is a sound of wild vague music in a monotone — nothing is articulate, nothing individual, nothing various. Take away a few poetical phrases from these poems, and they are colourless and bare. Compare them with the old burning ballads, with a wild heart beating in each. How cold they grow in the comparison." (L. K. I. 118—119.)

Fehde. In einem Briefe vom 14. Sept. 1842, (L. K. I. 110.) nimmt sie Stellung zu seinem ungünstigen Urteil über Wordsworth's Poems von 1842, das er sich nach der Lektüre von Auszügen gebildet hatte und empfiehlt ihm im Anschluß daran als Lektüre die Ode „Upon Childhood", die „twenty St. Cecilia Days" von Dryden aufwiege, dann „The Excursion", „Sonnet on Westminster Bridge", „Laodamia", „Tintern Abbey" „Power of Sound" (L. K. I. 114.)

Wenn sie auch zugibt, daß W. manchmal „heavy" und „dull" sei, und nicht immer gleichmäßig schreibe, so urteilt sie doch im allgemeinen: „W. is a philosophical and Christian poet, with depths in his soul, to which poor Byron could never reach" (L. K. I. 114.). Was „Upon Grace Darling" betrifft, muß sie Boyd zugeben, daß es „very inferior to his former poems" sei, ja sie spricht selbst sogar von „decided inferiority". Sie sucht und findet eine Erklärung dafür in den Worten seiner Kritiker: „W. is old" (L. K. I. 141—142.). Wie gleichmäßig sie Licht und Schatten in ihrer Kritik zu verteilen strebt, obwohl sie sich als „blind admirer of W." (L. K. I. 160.) bezeichnet, zeigt folgende feinsinnige Gegenüberstellung und Abwägung der bedeutendsten zeitgenössischen Lyriker (a. a. O.): „Byron has more passion and intensity, Shelley more fancy and music, Coleridge could see further into the unseen and not one of those poets has insulted his own genius by the production of whole poems, such as I could name of W., the vulgarity of which is childish, and the childishness vulgar." Sofort aber folgt ein abschwächender Zusatz: „Still the wings of his genius are wide enough to cast a shadow over its feet and our gratitude should be stronger than our critical acumen."

W. ist der letzte Dichter, der in die Studie „The Book of the Poets" aufgenommen ist. Hier geht sie natürlich tiefer auf die Grundlagen seiner Kunst ein. Sie hält W. nicht für einen Dichter, der die Natur unmittelbar auf sich wirken läßt und dieser Wirkung poetischen Ausdruck verleiht; zwischen Natur und Empfindung trete bei ihm die Abstraktion, die Vernunft. „W. is a feeling man, because he is a thoughtful man; he knows grief itself by a reflex emotion; by sympathy rather than by suffering." Und ferner: „It was not in the projection of a

passionate emotion, that W. committed himself to nature, but in full resolution and determinate purpose."

Im Jahre 1836 hat E. B. B. ihn persönlich kennen gelernt. „His manners are very simple, and his conversation not at all prominent," schreibt sie im Anschluß daran. (L. K. I. 43.), In ihrem Zimmer hing ein Portrait von Wordsworth. Ihrem Sonett „On a Portrait of W. by B. R. Haydon" verdankt sie einen Brief ihres großen Zeitgenossen, über den sie nicht weniger erfreut ist, als „King John's barons ... with their Charter." (L. K. I. 113.)

Die Persönlichkeit des Dichters erregt ebenfalls ihr Interesse; seine auch sonst bezeugte Einbildung wird gestreift (L. K. I. 190.) und an R. B. schreibt sie (L. L. I. 486.), daß sie „really desecrating things" über W. gehört habe, „of his selfishness, his love of money, his worldly cunning (rather than prudence)".

Auch von W. glaubte man Einflüsse in ihren Dichtungen zu erkennen. Boyd schreibt sogar von „corrupt influences from Lake-mists." E. B. B. stellt jeden Einfluß entschieden in Abrede. Sie bezeichnet es als „fact", daß ihre Dichtung, „neither in its best features, nor its worst, is adjusted after the fashion of his school" (L. K. I. 156—157.). Immerhin dürfte ihre Auffassung der Dichtkunst als eines Priestertums und des Dichters als Mittler zwischen Gott und der Welt und als Lehrer der Welt von W. ausgehen. Auch folgende Anschauung, die auf ihre Dichtung zurückwirkt, geht auf W. zurück, wie sie selbst sagt: „I still believe they (= trees and flowers) have a certain animal susceptibility to pleasure and pain; „it is my creed" and being Wordsworth's besides, I am not ashamed of it" (L. K. I. 55.).

Samuel Taylor Coleridge. 1772—1834.

Gegenüber Wordsworth tritt Coleridge eigentlich ganz in den Hintergrund, obwohl E. B. B. mit feinem Gefühl in ihm den größeren Genius erkannt hatte. Bei Vergleichen mit Wordsworth nennt sie Coleridge den „intenser genius" (L. K. I. 110.), „grander genius" (L. K. I. 141.), und hebt hervor, daß er „weiter in die Zukunft sehen konnte," nach ihr das Zeichen eines gottbegnadeten Dichters. Die Zeit, in der E. B. B. ihre „fits of

Coleridge" hatte, war während ihres Aufenthaltes in Hope-End (bis 1832). Dieser Umstand, sowie der weitere, daß ihre Briefe erst in die Zeit nach Col. Tod fallen, mag das äußerliche Zurücktreten Col. hinter Wordsw. in ihren Briefen erklären.

Robert Southey. 1774—1843.

Southey, dessen Hauptwerke schon zu Beginn des Jahrhunderts vorlagen, findet eigentlich nur seiner Briefe wegen Erwähnung, die „personal" sind und „warm every-day life" besitzen (L. K. I. 170.). Gelegentlich (L. K. II. 154.) findet sich eine Anspielung auf „Thalaba" (1801).

George Gordon Byron. 1788—1824.

Byron beurteilt E. B. B. günstiger als ihre Landsleute es im allgemeinen zu tun pflegten. Die schwärmerische Begeisterung ihrer Jugendzeit für ihn galt vielleicht ein gut Teil auch dem Griechenfreund; aber noch 1842 schreibt sie an Boyd (L. K. I. 115.): „Take out my heart and try it! Look at it and compare it with yours, and answer and tell me if I do not love and admire Byron more warmly than you yourself do. I suspect it indeed. Why, I am always reproached for my love to Byron. Why, people say to me: You who overpraise Byron! Why, when I was a little girl (and whatever you may think, my tendency is not to cast off my old loves!) I used to think seriously of dressing up like a boy and running away to be Lord Byron's page." Wie sehr sie Byron schätzte, beweisen ja auch die „Stanzas on the Death of Lord Byron" (mit einer Stelle aus „Childe Harold" als Motto.)

Sie ist auch immer bereit, den Dichter, dessen „inspired pages" (Vorrede zu „Battle of Marathon") nicht ohne Einfluß auf ihr eigenes Schaffen geblieben sind, gegen Angriffe in Schutz zu nehmen. An Horne schreibt sie (L. H. I. 227—228.): „Now would I lay the sun and moon against a tennisball that he had more tenderness in one section of his heart than *** (Mrs. Norton?) has in all hers, though a tenderness misunderstood and crushed, ignorantly, profanely and vilely, by false friends and a pattern wife. His blood is on our heads." Auf den Vorwurf, er sei „vindictive", antwortet sie (a. a. O.): „If he turned upon the dart, it was by the instinct of passion, not by the theory of vengeance."

Trotz alledem verschließt sie sich seinen Schwächen nicht. In dem „Book of the Poets“ schreibt sie unter anderem: „Poetry ought to be the revelation of the complete man and Byron's manhood having no completion nor entirety, consisting on the contrary of a one-sided passionateness, his poems discovered not a heart, but the wound of a heart, not humanity, but disease, not life, but a crisis.“ Die von englischen Kritikern so sehr gerügte „slovenliness“ seiner Produktion erwähnt E. B. B. jedoch nicht; bekanntlich hat man ihr ja den gleichen Vorwurf gemacht.

Merkwürdig ist es, daß sich so gut wie keine Bemerkungen über Byron als Mensch finden. Den Palast Lanfranchi in Pisa, wo Byron 1821/22 gewohnt hat, besuchte E. B. B.; außerdem findet sich nur noch eine Anspielung auf „the spells of the Guiccioli“. (L. H. II. 192.)

Percy Bysshe Shelley. 1792—1822.

Shelley, „in his white ideal, all statue-blind“ (V. of P.), wird mit Wordsworth verglichen, vor dem er sich durch „more fancy“ und „more music“ auszeichnet (L. K. I. 160.). Gelegenlich hebt sie von seinen Gedichten „Marianne's Dream“ (1817) hervor (L. L. I. 215.). Daß Shelley der Verfasser von „The Rosicrucian“ (1811) ist, kann sie nicht glauben — „I never could believe Shelley capable of such a book (call it a book!) not even with a flood of boarding school idiocy dashed in by way of solution.“ Aus der Jahreszahl der ihr vorliegenden Ausgabe sucht sie die „innocence of the great poet“ zu begründen (L. L. I. 226.). Sie muß sich indessen von R. B. belehren lassen, daß Shelley wirklich der Verfasser ist, den also auch ihr Urteil von der „intense absurdity of the whole conception, descriptions, . . . sentiments . . . . morals“ trifft.

John Keats. 1795—1821.

Keats ist ebenso treffend, wie poetisch von E. B. B. in A. L. und in „A. V. of P.“ gezeichnet worden.

„By Keats' soul, the man who never stepped
In gradual progress like another man,
But turning grandly on his central self,
Ensphered himself in twenty perfect years
And died, not young.

In „A. V. of P." erscheint er:

„the real
Adonis with the hymenial
Fresh vernal buds half sunk between
His youthful curls, kissed straight and sheen
In his Rome grave, by Venus queen."

In einem Briefe an Kenyon rechnet sie es diesem „wonderful genius" hoch an, daß er, „rising as a grand exception from among the vulgar herd of juvenile versifiers, was an individual man from the beginning, and spoke with his own voice, though surrounded by the yet unfamiliar murmur of antique echoes." (L. K. I. 188.)

Auf einzelne Werke geht sie nicht näher ein, nur „The Eve of St. Agnes" erwähnt sie L. L. I. 194. Von seiner Persönlichkeit hebt sie noch den Zug hervor, daß er „highly susceptible to criticism" war. (L. L. I. 14.)

Walter Savage Landor. 1775—1864.

Landor lernt E. B. B. 1836 zugleich mit Wordsworth kennen. Sie berichtet sogleich an Mrs. Martin von diesem Zusammentreffen mit dem „brilliant Landor" und wie sie den Unterschied gefühlt habe zwischen „great genius" (Wordsworth) und „eminent talent" (Landor) (L. K. I. 43.). E. B. B.'s Urteile über Landor, „in whose hands the ashes of antiquity burn again", halten den Dichter und den Kritiker nicht immer streng auseinander; am ausführlichsten hat sich E. B. B. über ihn geäußert in einem Beitrag zu „A New Spirit" (L. H. I. 138ff.). Nach ihrer Meinung ist es nicht die „originality of his faculty", was ihn nicht populär werden ließ, sondern „he writes criticism for critics and poetry for poets, his drama, when he is dramatic, will suppose neither pit nor gallery, nor critics, nor laws. He is not a publican among poets.... His very spelling of English is uncommon and theoretic." Nachdem sie so die Ursachen seiner Unpopularität bestimmt hat, geht sie auf seine Kunst ein: „Mr. Landor is classical in the highest sense. His conceptions stand out clearly cut and fine, in a magnitude and nobility as far as possible removed from the small and sickly vagueness common to this century of letters." Wenn er manchmal dunkel

scheint, so liegt der Grund in der bis ins äußerste durchgeführten Konzentration und Kürze. Besonders rühmt sie seine Schilderungen und seine Kunst, gewöhnliche und bekannte Dinge von ganz neuen Gesichtspunkten aus zu betrachten. Seine Werke machen ihr im allgemeinen den Eindruck von Kunstwerken aus poliertem Marmor, die immerhin Schönheit besitzen, wenn auch eine kalte.

Natürlich fehlt das Interesse für die Persönlichkeit nicht. An Mrs. Martin schreibt sie 1843 (L. K. I. 137.), wie Landor trotz seines Alters sich in Bath aufspiele als ,,the very Lothario of Bath, enchanting the wives, making jealous the husbands and enjoying altogether the worst of reputations.“ Über das traurige Schicksal des ,,poor old lion Landor“ (L. K. II. 336), seine Zuflucht in Casa Guidi und R. B.'s ,,Vormundschaft“ vergl. E. B. B.'s Briefe im Sept. und Okt. 1859. (L. K. II. 336ff.)

Thomas Moore. 1779—1852.

E. B. B.'s Urteil, daß Moore, ,,an artificial, therefore inferior poet“ sei (L. K. II. 139.), ist interessant, weil der Dichter zu seinen Lebzeiten vielfach überschätzt wurde.

Mehr als 30 Jahre früher sprach sie allerdings auch von den ,,gems sparkling from the rich mine of the imagination of Moore.“ (Vorrede zu ,,Battle of Marathon“.)

In ihrer Meinung, er sei ein ,,brillanter“ Briefschreiber, wurde sie durch die Lektüre seiner Briefe bitter enttäuscht. Besonders wirft sie ihm vor sein ,,mean clinging to the aristocracy.“ (L. K. II. 141.)

Daneben finden sich in ihren Briefen noch mehr oder minder eingehende Urteile über eine größere Anzahl weniger bedeutender Dichter derselben Periode.

Samuel Rogers. 1763—1855.

Sie nennt sich ,,a devout admirer of the ,,Pleasures of Memory“ (1792) und bewundert seine beständige Jugend und Energie. Er sei bitter in seinen Worten, aber ,,benevolent and generous in his deeds.“ (L. K. I. 222.)

Lady Dacre (Brand Barbarina). 1768—1854.

Im Jahre 1837 und 1838 standen E. B. B. und die Dichterin und Künstlerin Lady Dacre in persönlichem Verkehr (L. K. I. 51, 68.). E. B. B. nennt sie „kind and gentle in her manners“ (L. K. I. 72.). Später findet sich ihr Name nicht mehr erwähnt.

Henry Cary. 1772—1844.

Cary, bekannt als Dante-Übersetzer, wird auch in dieser Eigenschaft von E. B. B. erwähnt. Bei einem Zusammentreffen mit Wordsworth hörte sie diesen ein Sonett von Dante in der Übersetzung von Cary vortragen (L. K. I. 47.). Ebenfalls nur erwähnt ohne näheres Urteil ist auch der Antiquar und Dichter

Hudson Gurney, 1775—1864.

L. L. I. 74 schreibt sie, sie habe gerade die Vorrede gelesen zu einigen Gedichten „by some Mr. Gurney“. Eingehender äußert sie sich dann über

John Kenyon, 1784—1856.

K. stand ihr nahe als Schriftsteller und als Mensch, nicht nur mit Rücksicht auf seine Verwandtschaft. Ihr und ihren Büchern war er „friend and helper, critic and sympathiser“ (L. L. I. 4.). Näheres über ihn als Schriftsteller (L. K. I. 375 nennt E. B. B. auch seine Gedichtsammlung „A Day at Tivoli and others“) erfahren wir aus einem Brief an Boyd (L. K. I. 173): „The 'man' is highly refined in his tastes, and leaning to the classical a good deal more than I do. He has written satires in the manner of Pope, which admirers of Pope have praised warmly and deservedly.“ Bemerkenswert ist, daß sie nicht ganz einverstanden ist mit seiner „indisposition towards subjects religious and ways mystical“ und besonders „his occasional insufficient indulgence for rhymes and rhythms which he calls 'Barrettian“. Am treffendsten hat sie ihn wohl gezeichnet in einem längeren Vergleich zwischen ihm und R. B. (L. L. I. 239—240.). R. B. bezeichnet sie als „schaffenden Künstler, als Schöpfer“, während sie Kenyon „rather a Sybarite of letters“

nennt, der „partly by temperament and partly by philosophy contrives to keep the sunny side of the street."

Caroline Southey. 1786—1854.

Von Southey's Gemahlin (seit 1839) bemerkt E. B. B.: „She is a womanly Cowper with much of his sweetness, and some of his strength, and there is much in her poems to which the heart of the reader leans back in remembrance." (L. H. I. 254.)

Barry Cornwall. 1787—1874.
(Bryan Waller Procter.)

Seine lyrischen Gedichte findet sie „most exquisite, like an embodied music", wie sie ihm überhaupt „all sweet and exquisitly pathetic lyrical qualities" zuerkennt. Andererseits aber wirft sie ihm vor „a certain sameness — a one-tonedness" und bezeichnet seine Dichtungen als „effeminate" (L. H. I. 232—233.). Horne war mit diesem Urteil nicht ganz einverstanden; im „New Spirit" fand es keine Aufnahme, weil es für einen geplanten dritten Band reserviert wurde. Das Urteil der modernen Literar-Kritik lautet bekanntlich noch wesentlich ungünstiger.

Mrs. Hemans. 1793—1835.
(Felicia Dorothea Browne.)

Ein Gedicht E. B. B.'s trägt den Namen „Felicia Hemans", die sie in einem Briefe an R. B. (I. 116.) als „poor noble pure-hearted woman" und als „Vittoria Colonna"(!) Englands bezeichnet. Zu Chorley's „Life of Mrs. Hemans" bemerkt sie, daß Mrs. H. „never appears, in any given letter or recorded opinion, to esteem her contemporary. The antagonism lay, probably, in the higher parts of Mrs. Hemans's character and mind." (L. K. I. 232.)

Thomas Hood. 1799—1845.

Sein Tod ist erwähnt L. K. I. 253; L. L. II. 14 findet sich eine Anspielung auf das „Kilmansegg gold". Bemerkenswert ist, daß sich über seine soziale Dichtung gar nichts findet,

obwohl doch E. B. B.'s „Cry of the Children" und Hood's „Song of the Shirt" einander sehr nahe stehen.

Mary Howitt. 1799—1888.

M. Howitt ist als Übersetzerin bekannt; doch schätzt E. B. B. ihre Dichtung bedeutend höher ein als ihre Prosa, die sie als „inferior" bezeichnet (L. H. II. 26.). „Mary Howitt's ballads are nearer and dearer to me and suggestive of a far higher species of poetical power, according to my view, than any volume I ever saw of Mrs. Norton's (L. H. I. 230.).

William Barnes. 1800—1886.

Von dem bedeutendsten der speziell englischen Dialektdichter (Poems of Rural Life in the Dorset Dialect, 1844) konstatiert E. B. B. L. K. I. 223: (1844) „I never heard of Barnes", was selbst dann, wenn man ihre ablehnende Stellung gegenüber der Dialektdichtung berücksichtigt, merkwürdig erscheinen muß.

Von gleichzeitigen Dichterinnen hat E. B. B.

Mrs. Archer Clive, 1801—1873,

1854 in Rom kennen gelernt. (L. K. II. 154.) Von

Sarah Coleridge, 1802—1852,

schreibt sie: Sie sei „not a poet — she does not pretend to the faculty — but she has a lively fancy, as she has expressed it in her prose fairy-tale (Phantasmia 1837?) and possesses perhaps more learning, in the strict sense, than any female writer of the day." Besonders hebt sie dann noch einen theologischen Essay im Anhang zu ihres Vaters philosophischen Werken wegen seiner Gelehrsamkeit „and its calm and candid ratiocination" hervor. Es bezieht sich wohl auf die wissenschaftlichen Schriften der Dichterin, wenn sie schreibt: „I have a high respect for Mrs. Coleridge." (L. H. II. 162—163.)

Letitia Eliz. Landon. 1802—1838.

Über L. E. L. urteilt sie: „It appears to me that she had the gift though in certain respects she dishonored the art — and her latter lyrics are, many of them, of great beauty and melody, such as, having once touched the ear of a reader, live on it" (L. K. I. 232.).

Winthorp Mackworth Praed. 1802—1839.

Von dem Journalisten und Parlamentarier Praed, der auch als Dichter in die Öffentlichkeit trat, bemerkt sie: „Praed has written some fine things." (L. K. I. 455.)

Richard Hengist Horne. 1803—1884.

Die literarische Korrespondenz E. B. B.'s mit Horne begann nach ihren eigenen Angaben (L. L. I. 61.) gelegentlich eines Beitrages Mr. Horne's zu Miss Mitford's „Finden's Illustrated Annuals" (1840). Der erste vorliegende Brief, der sich mit Horne's Beitrag „The Death-Fetches" beschäftigt, trägt das Datum Nov. 20th. 1839. Nach Horne (L. H. I. 7. 8.) wäre allerdings durch Vermittlung von Mrs. Orme schon früher eine schriftliche Bekanntschaft angebahnt worden. Der Briefwechsel erstreckt sich bis 1851, und obwohl Horne und E. B. B. in dieser Zeit wiederholt gemeinsame literarische Zwecke verfolgten — 1841 die Modernisierung Chaucer's, daran anschließend die gemeinsame Arbeit an „A New Spirit of the Age", während gleichzeitig projektiert war, zusammen auch ein lyrisches Drama „Psyche Apocalypte" zu schreiben — so blieb die Bekanntschaft doch nur eine „schriftliche". 1845 schreibt sie an R. B., sie habe Horne niemals „face to face" gesehen (L. L. I. 32.). Erst 1851 lernte sie ihn persönlich kennen (Merlette, S. 226.). Die fast kritiklose Begeisterung, die E. B. B. für Horne's schriftstellerische Leistungen empfand, ist bereits gestreift worden (S. 73.); besonders äußert sie sich auch gelegentlich des Erscheinens seines Epos „Orion" 1843, das wohl durch seinen Inhalt (abstrakte Ideen, verkörpert in Personen aus der griechischen Mythologie, sollen das Wachstum der dichterischen Persönlichkeit illustrieren) E. B. B. so sehr anzog. Im Athenae-

um (July 1843) schrieb sie sogar eine Kritik darüber, allen ihren Bekannten empfahl sie mit lobenden Worten seine Lektüre, sie nannte es eine „composition in the manner of Beethoven" (L. H. I. 201.). Die Kritik hat freilich das Werk, das mit der Auszeichnung „price one farthing" veröffentlicht wurde, nach der inhaltlichen wie formellen Seite hin abgelehnt: „The antithesis between the poem and its price is not great" (Ch. Cycl. III. 413.).

Merkwürdig erscheint es infolgedessen, daß sie — wenn auch mit vollem Recht — seinen „Ballad Romances" im großen und ganzen ablehnend gegenübersteht. „Mr. Horne succeeds better on a larger canvas, and with weightier material; with blank verse rather than lyrics. He cannot make a fine stroke. He wants subtlety and elasticity in the thought and expression" (L. L. I. 372—373.). Günstig beurteilt sie nur 3 Gedichte: „The Monk of Swineshead Abbey", „The Three Knights of Camelott" und „Bedd Gelert".

Interessant ist es, daß sie durch ihr Interesse für seine Persönlichkeit verleitet wurde, in einem Briefe an R. B. (L. L. I. 465—466) „characteristics" von Horne, die größtenteils von Miss Mitford stammen und sich als Klatsch schlimmster Sorte darstellen, zu wiederholen — um sich im nächsten Briefe von R. B. sagen zu lassen, daß diese „characteristics" „are grossly misrepresented where not altogether false." (L. L. I. 468.)

John Sterling. 1806—1843.

Über den einst einflußreichen Mitarbeiter verschiedener Zeitungen und Zeitschriften als Dichter äußert sich E. B. B. in einem Briefe an Horne, wobei sie auch noch einige andere Dichter in ihr Urteil mit einbegreift. Er fällt nach ihrer Ansicht in die Klasse der „respectable poets, good sense and good feeling, somewhat dry and cold, and very level, smooth writing being what I discern in him. There are Mr. Sterling, Mr. Simmons, Lord Leigh and one or two others, who have education and natural ability enough to be anything in the world except poets, and who choose to be poets, „in spite of nature and their stars", to say nothing of gods, men and critical columns." Ihre Ansicht gründet sich indessen nur auf die Lektüre einzelner Gedichte in „Blackwood's Mag." (L. H. I. 207.).

Robert Montgomery. 1807—1855.

R. M. hatte verschiedene religiöse Gedichte veröffentlicht „extravagantly praised in the press and severely criticised by Macauly in the Ed. Rev. 1830" (Ch. D.). Diese Gedichte waren es wohl, die E. B. B. 1845 zu der Anfrage bei Boyd veranlaßten, ob er R. M., gewöhnlich „Satan Montgomery" genannt, kenne, „author of „Satan" (1830), of „the Omnipresence of the Deity" (1828), and of various poems, which pass through edition after edition, nobody knows how or why." (L. K. I. 265). Mit einem gewissen Behagen, das erkennen läßt, wie sie den Reverend M. als Dichter bewertet, erzählt sie, wie die Damen seiner Congregation ihrem dichtenden Hirten ihren Dank ausdrückten und er — „in the course of a single season — one hundred pairs of slippers" erhielt. Noch deutlicher drückt sie sich Horne gegenüber aus (L. H. I. 91.), wo sie von R. M. die oben erwähnten Dichtungen und noch „The Messiah" (1832) nennt und hinzufügt: „the least of these being in its teens of editions, and the greatest not worth a bark of my Flushie's. Mr. Flushie is more of a poet by the shining of his eyes." L. H. I. 262 bemerkt sie auch, daß der Ton der Vorrede zu seinem „Luther" „is of the ignoblest and worst."

Frederick Tennyson. 1807—1898.

Alfred T.'s Bruder Frederick lernte sie in Italien kennen. Von seinen Dichtungen sagt sie: „They are full of imagery, encompassed with poetical atmosphere and very melodious. On the other hand, there is vagueness and too much personification.... His poems are far superior to Charles Tennyson's". (1808—1879) (L. K. II. 123.). „The poet is still better than the poems" sagt sie L. K. II. 126.

Carol. Eliz. Sarah Norton. 1808—1877.

Von ihren Gedichten nennt sie besonders „The Undying One" (1831) und „The Dream" (1840). „Some of her songs for music are very lovely, and her lyrics of more body have the qualities of sweetness and pathos to a touching and thrilling degree." Die Behauptung, die Lockhart in der „Quarterly" auf-

gestellt hatte, Mrs. Norton sei „a modification of Byron" weist sie zurück; in Wirklichkeit zeigen sich aber immerhin Anklänge an Byron, wenn auch vielleicht mehr noch an Campbell und Crabbe. Besonders hebt sie noch das persönliche Element in den Gedichten hervor. (L. H. I. 227.)

R. Monckton Milnes. 1809—1885.
(Lord Houghton.)

Zu „Palm Leaves" (1848) bemerkt sie, daß sie starke, gute und vortrefflich ausgedrückte Gedanken enthielten; „but of poetry, in the true sense, and of imagination in any, I think them bare and cold (L. K. I. 171.). An Horne schreibt sie, daß sie Milnes' ersten Band Gedichte sehr bewunderte, daß aber die späteren „fire and imagination" vermissen ließen. Seinen Gedichten fehlten alle „popular qualities." „The Lay of the Humble" hat ihr sehr gefallen, wenn es auch, wie behauptet werde, eine Übersetzung aus dem Deutschen sei. Immerhin erfüllte es sie mit Stolz, mit ihm zusammen in einer Kritik in „Blackwood" besprochen zu sein. (L. H. I. 204.)

Am eingehendsten sind natürlich die beiden hervorragendsten Dichter der Viktorianischen Aera, Tennyson und R. Browning, in ihren Briefen besprochen.

Alfred Tennyson. 1819—1892.

A. T. ist für E. B. B. „a great poet", „a true poet", „a divine poet" (passim), ein Mann, der sie ausrufen macht: „It is a noble thing to be a poet" (L. K. I. 108.). Sie vermag zwar nicht „to analyse his divinity", aber er ist „a true and divine poet nevertheless". (L. H. I. 199.)

In der Neuausgabe der Gedichte von 1842 findet sie „ancient favorites" (L. K. I. 109.), besonders „Oenone" scheint ihr hoch über den anderen Gedichten zu stehen. In den neu hinzugefügten Gedichten findet sie mehr „thought" und „more bare brave working of the intellect", dagegen vermißt sie etwas von der „high ideality and the music of the older ones" und wünscht auch „more exaltation and a broader clasping of truth." Vielleicht, so hofft sie, wird T., wenn er älter wird,

„more solemn" (L. K. I. 157.). Besonders hebt sie hervor „The Two Voices" and ... certain stanzas to J. K. (in Wirklichkeit J. S.), on the death of his brother, which very deeply affected me ... The nature of human grief never surely was more tenderly intimated or touched — it brought tears to my eyes." (L. K. I. 158.)

Das Preisgedicht „Timbuctoo" (1829) erscheint ihr „too good in certain respects for the prizes given in colleges and has a great deal of beauty here and there in image and expression", wenn es auch den „Tennyson standard" in keiner Weise erreiche. Der blank verse in Timbuctoo ist nach ihrer Meinung nicht zu vergleichen mit dem in „Oenone" und „Arthur"; sie hört in dem letzteren nicht nur „a mighty line as in Marlowe, but a noble full orbicular wholeness in complete passages — which always struck me as the mystery of music and great peculiarity in T. versification, inasmuch as he attains to these complete effects without that shifting of the pause practised by the masters, ... Shelley and others." (L. L. I. 97.)

Das Erscheinen der „Princess" (1847) gibt ihr Anlaß, auf T.'s weibliche Charaktere einzugehen, die sie gerne idealer gezeichnet sähe; sie beschuldigt ihn sogar eines „implied underestimate of women" und bezeichnet seine Frauen als „too voluptuous" (L. K. I. 345.). Von der Lektüre der „Princess" ist sie „a good deal disappointed." Im einzelnen bemerkt sie, daß des Dichters Auffassung von der Frauenemanzipation eine ganz schiefe sei; Mary Wollstonecraft (1759—1797) verfolge ganz andere Pläne. Auch was äußere Form und Rhythmus anlange, so habe T. nicht sein Bestes gegeben. „Still the man is Tennyson", muß sie anerkennen. (L. K. I. 367.)

Über eine der vom Dichter bei einem Neudruck in die „Princess" eingefügten lyrischen Stellen (Echo-song, Pr. IV.) urteilt sie ziemlich abfällig (L. K. I. 434.), wenn auch eigentlich nicht recht ersichtlich ist aus welchem Grunde. Als dann gerade dieser „Echo-song" sehr populär geworden war, sieht sie sich doch zu einer kleinen, für den Dichter schmeichelhaften Korrektur ihres Urteiles veranlaßt: „That song would be eminently sweet for a common writer, but T. has done better, surely." (L. K. I. 455.)

„In Memoriam" (1850) hatte schon in Auszügen auf sie einen sehr guten Eindruck gemacht (L. K. I. 465.). Nach der

Lektüre des ganzen Werkes schreibt sie dann: „It has gone to my heart and soul, I think it full of deep pathos and beauty. The effect of the book is artistic.“ Nur die „marriage hymn“ am Ende wünscht sie hinweg; sie erscheint ihr — und mit vollem Recht — als „discord in the music.“ (L. K. I. 472.)

Das letzte Werk Tennyson's, das sie bespricht, ist „Maud“ (1855) . „The winding up is magnificent, full of power“; aber sie vermißt Spontaneität und Natürlichkeit. Auch der Rythmus sei nicht glücklich, und durch sein Streben nach „breadth and freedom“ leide „his characteristic delicious music“. Daß aber das Gedicht allgemein ungünstig aufgenommen werde, hält sie trotzdem für ungerecht. (L. K. II. 209.)

Von verschiedenen Seiten war behauptet worden, E. B. B. sei eine Nachahmerin T.'s und man hatte zur Stütze dieser Behauptung den Gebrauch der betonten Verbalformen — éd und die häufige Anwendung von „very“ durch E. B. B. herangezogen. Demgegenüber versichert sie Horne (L. H. I. 191 und II. 123—124.) feierlichst, daß sie niemals T. nachgeahmt habe und auch R. B. gegenüber weist sie in längeren Ausführungen diesen Vorwurf zurück. (L. L. I. 383.)

Persönlich lernte E. B. B. den Dichter 1851 in Paris kennen. Die Bekanntschaft führte bald zu warmer Freundschaft; wollte T. der Familie Browning doch einmal während eines Aufenthaltes in England sein Haus ganz zur Verfügung stellen. Sie nennt ihn „captivating with his frankness, confidingness, and unexampled naïveté“ und erzählt als Beispiel, wie er, als er im Jahre 1855 R. und E. B. B. in London „Maud“ vorlas, immer wieder ausgerufen habe „There's a wonderful touch! That's very tender! How beautiful that is!“ (L. K. II. 213.). Auch T.'s übertriebener Ehrgeiz ist einmal gestreift. Als T. sich gelegentlich beklagte, das Publikum hasse Dichtung, da meint sie (L. K. I. 431.), gerade er habe doch keinen Grund zur Klage: „if he is not satisfied after all, I think he is wrong. Divine poet as he is, and no laurel being to leafy for him, yet he must be an unreasonable man, and not understanding of the growth of the laurel trees and the nature of the reading public.“

Robert Browning. 1812--1889.

E. B. B.'s Urteile über R. B. sind im folgenden ohne Scheidung nach Dichtungsgattungen zusammengefaßt aus Gründen der Einheitlichkeit der Darstellung, dann aber auch mit Rücksicht darauf, daß bei R. B. die Gattungen vielfach ineinander verfließen und eine lyrische Form einen dramatischen Gehalt umschließt.

Das Athenaeum vom 22. April 1843 enthielt eine Besprechung von R. B.'s „Dramatic Lyrics", in der die Dunkelheit seiner Gedichte als Schwäche bezeichnet und ihr fragmentarischer Charakter gerügt war. Diese Kritik veranlaßt E. B. B. zu einem Schreiben an Corn. Mathews (1817—1889), den Herausgeber von „Graham's Miscellany" (Apr. 28. 1843, L. K. 133.), in dem (zum ersten Male in ihrem Briefwechsel) der Name ihres künftigen Gatten genannt ist. Sie bemerkt, daß sie ihn nicht kenne (R. B.'s erster Besuch bei ihr fand am 20. Mai 1845 statt), auch nicht im Briefwechsel mit ihm stehe, daß sie aber, durch ein ihr selbst nicht ganz klar zum Bewußtsein kommendes Mitgefühl die Kritik wie eine persönliche empfinde. Nach ihrer Ansicht ist die Wahrheit: „it is easier to find a more faultless writer, than a poet of equal genius." Von nun an findet sich sein Name öfters erwähnt, besonders in den Briefen an Mr. Westwood, der gleich ihr ein Bewunderer R. B.'s war. Ihm schreibt sie (L. K. I. 150.), R. B., der Autor von „Paracelsus" (1835), habe nach ihrer Meinung „very noble capabilities". L. K. I. 254 gibt sie ihrer Freude Ausdruck, daß er R. B. ebenso hoch einschätze und schreibt: „Paracelsus you should have. Sordello (1840) has many fine things in it, but having been thrown down by many hands as unintelligible, and retained in mine as certainly of the Sphinxine literature, with all its power, I hesitate to be imperious in my recommendation of it. Still the book is worth being studied, — study is necessary to it, as indeed, though in a less degree, to all the works of this poet; study is particularly necessary to it. He is a true poet, and a poet, I believe, of a large 'future in — rus, about to be.' He is only growing to the hight he will attain." Die Schwerverständlichkeit von „Sordello" ist auch der Gegenstand einer

Bemerkung an R. B. selbst und gibt ihr Gelegenheit zu einem glücklichen Bilde (L. L. I. 193.): „It (Sordello) is like a noble picture with its face to the wall just now — or at least in the shadow.“ Aber trotzdem hat es seine Schönheiten und legt Zeugnis ab für den Dichter. „And so worthy as it is of you in all ways! individual all through. You have made even the darkness of it!“ Später (L. L. I. 355.) macht sie ihn auf einen weiteren Mangel des Gedichtes aufmerksam: „I think that the principle of association is too subtly in movement throughout it — so that while you are going straight forward you go at the same time round and round, until the progress involved in the motion is lost sight of by the lookers on.“

L. K. I. 264 fragt sie wieder bei Mr. Westwood an, ob er „Sordello“ weiter gelesen habe und empfiehlt ihm dann „for relaxation and recompense the last „Bell and Pomegranate“ by the same poet, his „Colombe's Birthday“ which is exquisite. Only „Pippa Passes" I lean to, or kneel to, with the deepest reverence.“ „Pippa Passes“ erhält wohl ihr höchstes Lob, wenn sie einmal äußert, sie möchte der Verfasser sein.

In dem Briefwechsel mit R. B. im Jahre 1845 und 1846 spielen, namentlich zu Beginn, seine literarischen Arbeiten eine große Rolle, zudem E. B. gelegentlich Druckbogen durchsah. Besonders hebt sie gerne den einen oder anderen Zug oder Vers heraus, der ihr gelungen erscheint. Als das beste und gewaltigste der ihr vorliegenden Gedichte bezeichnet sie (July 21. 1845, 134 ff.) „St. Praxed's“, („The Bishop Orders his Tomb at St. Pr. Church“) ferner greift sie heraus „The Angel and the Child“, „The Garden Fancies“, letzteres wegen seiner musikalischen Schönheit. Dagegen steht nach ihrer Auffassung „Tokay“ („Nationality in Drinks“?) nicht auf gleicher Höhe. Sie erwähnt hier auch schon das Gedicht „The Duchess“, das sie von seinem Entstehen an mit großem Interesse verfolgt und fast in jedem Briefe einmal erwähnt. Am 22. Oktober 1845 (I. 253.) schreibt sie ihm: „The Duchess appears to me more than ever a new minted golden coin.“ Gelegentlich äußert sie sogar den Wunsch nach einer kleinen Änderung. Dasselbe Verhältnis besteht zu „The Soul's Tragedy“ und zu „Luria“, die fast eine noch größere Rolle in ihren Briefen spielen. Sie wird

nicht müde, neue Ausdrücke der Bewunderung zu ersinnen: „That „Tragedy“ has wonderful things in it — thoughts, suggestions ... and more and more I feel, that you never did better dialogue than in the first part.“ Zur Charakteristik von „Luria“ bringt sie einen feinen Vergleich: „How different this living poetry is from the polished rhetoric of „Jon“. The man and the statue are not more different“ (L. L. I. 322.). Sie hält „Luria“ für ein prächtiges Werk; nur wünscht sie, namentlich gegen das Ende, ein rascheres Fortschreiten der Handlung (L. L. I. 463), und außerdem bemängelt sie daran „a little occasional flatness in the versification.“ L. L. I. 253 nennt sie noch besonders „Pictor Ignotus“, „Lost Leader“, „which strikes so broadly and deep“, „Lost Mistress“, deren letzte Strophe sie jedoch als dunkel bezeichnet. Im ganzen kommt sie zu dem Urteil: „Now if people do not cry out about these poems, what are we to think of the world?“ Wenige Tage später, ebenfalls noch im Oktober 1845, (L. L. I. 261.) entlocken „Night and Morning“ „Earth's Immortalities“, „Song“ und andere ihr neue Worte der Bewunderung: „For the new poems — they are full of beauty. You throw largesses out on all sides without counting the coins.“

Interessant ist die Bemerkung zu „How They Brought the Good News from Ghent to Aix“, wo sie lobt „that touch of natural feeling at the end, to prove that it was not in brutal carelessness that the poor horse was driven through all the suffering.“

Ins Jahr 1846 fällt dann R.'s und E.'s Heirat. In den Briefen an ihre Freunde und Bekannten (R. und E. waren nach der Heirat nie getrennt) von diesem Zeitpunkt an, finden sich zwar auch noch Bemerkungen über R. B.'s literarische Tätigkeit, sie beziehen sich aber meistens nur auf den rein äußeren Fortgang derselben, auf die Aufnahme der Werke beim Publikum etc. Es mag das damit zusammenhängen, daß R. und E. sich nie ihre Werke zeigten, bevor sie vollendet waren (L. K. II. 131.). So schreibt sie am 3. Dezember 1848 an Mrs. Martin (L. K. I. 391.): „Also my husband's new edition is on the edge of coming out and we have had an application from Mr. Phelps, of Sadler's Wells, for leave to act his „Blot on the 'Scutche-

on," which if it doesn't succeed, its public can have neither hearts nor intellects."

„Christmas Eve and Easter Day" erscheint ihr „full of power", nur mit dem „asceticism" im zweiten Teil ist sie nicht ganz einverstanden.

Im Frühjahr 1853 sollte „Colombe's Birthday" aufgeführt werden. Sie schreibt darüber (L. K. II. 112.): „I am beginning to be anxious about C. B. The play is subtile and refined for pits and galleries." Bald jedoch schreibt sie an Kenyon (L. K. II. 115—116.): „On the whole, I am satisfied with regard to C. I never expected a theatrical success, properly and vulgarly so called, and the play has taken rank, to judge by the various criticisms, in the right way, as a true poet's work. The defects of the acting drama seemed recognised as the qualities of the poem. It was impossible all that subtle tracery of thought and feeling should be painted out clear-red and ochre with a house-painter's brush and loose nothing of its effect."

Gelegentlich des Erscheinens von „Men and Women" (1855) schreibt sie an Mrs. Jameson (L. K. II. 209.): „The poems, for variety, vitality and intensity, are quite worthy of the writer it seems to me, and a clever advance in certain respects on his previous productions." Und an Ruskin (L. K. II. 219.): „I consider them on the whole an advance upon his former poems."

Von R. B.'s künstlerischer Persönlichkeit hat E. B. B. eine sehr hohe Meinung. Er steht viel höher als die Dichter, die ihre persönliche Erfahrung und ihre Gefühle zur Grundlage ihrer Dichtung machen. Von ihnen sagt sie (L. L. II. 181—182.): „their ideal rises to the surface and floats like the bell of the waterlily. The roots and the muddy water are subaudita, you know, as surely there; as the flower." Er aber hat „the superabundant mental life and individuality which admits of shifting a personality and speaking the truth still. That is the highest faculty, the strongest and rarest, which exercises itself in Art." Trotzdem wünscht sie aber ein stärkeres Hervortreten der Persönlichkeit in ihm. „I do not think that, with all that music in you, only your own personality should be dumb, nor that having thought so much and deeply on life and its ends, you should not teach what you have learnt, in the directest

and most impressive way, the mask thrown off, however moist with the breath.“ Der Grund dazu ist der, er solle mit seiner gewaltigen künstlerischen Begabung das zu erreichen suchen, was er mit weniger Begabung ganz natürlich erreicht hätte: ,,With an inferior power, you might have taken yourself closer to the hearts and lives of men, and made yourself dearer, though being less great. Therefore I do want you to do this with your surpassing power.“ Wenn man dazu noch ihre Bemerkung in einem der ersten Love-Letters (I. 8.) nimmt: ,,You have in your vision two worlds, or to use the language of the schools of the day, you are both subjective and objective in the habits of your mind“, so betont sie auch hier R. B.'s Objektivismus, nach dem man allerdings vergeblich suchen dürfte; sagt doch auch Ch. Cycl. III. 558: ,,Browning's mind is intensely and passionately subjective and individual ... R. B. is ... each of his creations.“

R. B.'s dramatische Begabung hebt E. B. B. immer hervor; sie fordert ihn auch auf, sie nicht brach liegen zu lassen, allerdings im Sinne ihrer Auffassung des Dramas. ,,And also I have a fancy that your great dramatic power would work more clearly and audibly in the less definite mould“. (L. L. I. 30—31.)

Die schwer verständliche Sprache R. B.'s, die ihren Grund hauptsächlich in der Subtilität des Inhaltes und der abrupten Aufeinanderfolge der Gedanken hat, ist öfters Gegenstand ihrer Bemerkungen. So schreibt sie an Mr. Westwood (L. K. I. 254.): ,,Do you know that I have been told that I have written things harder to interpret than Browning's himself? Only I cannot, cannot believe it, he is so very hard ... As for Br. the fault is certainly great, and the disadvantage scarcely calculable it is so great. He cuts his language into bits and one has to join them together as young children do their dissected maps, in order to make any meaning at all, and to study hard before one can do it.“ Die Folge davon ist, daß der Kreis seiner Leser nur ein ganz beschränkter ist. Interessant ist die Prophezeiung, die sie daran anschließt: ,,He will not die, because the principle of life is in him, but he will not live the warm summer life, which is permitted to many of very inferior faculty, because he does not come out into the sun.“ Ihm selbst macht sie bald

im allgemeinen, bald mit Beziehung auf bestimmte Fälle den Vorwurf der Dunkelheit und mit einer gewissen Absichtlichkeit nennt sie solche Stellen gerne „Sordelloisms". L. L. I. 230 rügt sie, daß er seinen Gedichten oft keinen Titel gebe, L. L. I. 135 führt sie den Anfang von „The Laboratory" als Beispiel an.

Daß Schwierigkeiten für das Verständnis auch im Gedankeninhalt lagen, hat sie gleichfalls erkannt; sie ist aber weit davon entfernt, ihm daraus einen Vorwurf zu machen.

In ihrem 1. Briefe an ihn (L. L. I. 4.) nennt sie sich „a devout admirer and student" seiner Werke. Noch einmal, im Jahre 1860, äußert sie sich zu dieser Frage der Beeinflussung: „For me, if I have attained anything of force and freedom by living near the oak, the better for me. But I hope you don't think that I mimic him or lose my individuality." (L. K. II. 388.)

Neben Tennyson und Browning finden noch eine ganze Reihe kleinerer gleichzeitiger Schriftsteller Erwähnung, so

Joseph Arnould. 1814—1886.

J. A. war in erster Linie juristischer Schriftsteller. Darauf bezieht sich auch E. B. B.'s Bemerkung, sie sei überrascht, in A.'s Gedichten außer „love and law" auch noch „a great deal besides" zu finden. „Hard to believe it was, that a university prize poet (who was not Tennyson) could write such good verses." (L. L. II. 115.)

Thomas Westwood. 1814—1888.

Th. Westwood hatte zwischen 1840 und 1850 einige Bändchen Gedichte veröffentlicht; mehrere Gedichte hatten auch im Athenaeum Aufnahme gefunden. E. B. B. bemerkt gelegentlich, daß W., mit dem sie korrespondierte, Gedichte — „and poetical poems too" schreibe, „written with an odourous fresh sense of poetry about them." Es sei schade, daß er keine „original power" besitze. Im übrigen nennt sie ihn „a sensitive and aspirant nature." (L. K. I. 473.)

Charles Mackay. 1814—1889.

Ch. M. war Herausgeber verschiedener Zeitschriften, bekannter aber und sehr populär als Liederdichter. E. B. B. ver-

wahrt sich dagegen, diesem Manne den Namen Dichter zu geben. Sie hat lyrische Gedichte von ihm gelesen „poems correctly called fugitive — more than usually fugitive.“ (L. L. I. 400.) Man darf vielleicht zur Erklärung dieses scharfen Urteils das Datum des betreffenden Briefes heranziehen (1846), eine Zeit, zu der M.'s Produktion noch lange nicht abgeschlossen war.

Philip Bailey. 1816—1902.

E. B. B. beklagt es, daß sein Hauptwerk „Festus“ (50 000 Verse, das längste Gedicht der englischen Literatur, 1839) nicht original ist und auf Goethe (Faust) zurückgeht. „Its fault is an extraordinary inequality, so that really one falls down precipices continually and from pinnacles of grandeur into profundities of madness. Parts of the poem are as bad and weak as is well possible to be conceived of.“ Aber — nach noch mehr Beanstandungen — schreibt sie: „But when all is said, what poet-stuff remains! what power! what fire of imagination worth the stealing of Prometheus.“ (L. H. II. 13, 14.)

Arthur Hugh Clough. 1819—1861.

Sein in Verbindung mit T. Burbidge geschriebenes Werk „Ambarvalia“ hat sie nicht besonders angezogen; sie charakterisiert die Verfasser: „Clough has more thought, Burbidge more music“ (L. K. I. 426.). Viel besser gefällt ihr Clough's „Bothie of Toper-na-fuosich“ (1848), (in Wirklichkeit „Bothie of Tober-na-Vuolich“), das sie als „full of vigour and freshness“ bezeichnet. (L. K. I. 429.)

Walter Cox Bennett. 1820.

Von Bennett, der sich als Liederdichter einen Namen machte, hat sie „Mignonette“ gelesen, da es Miss Mitford so hoch schätzte (L. L. II. 359.). Nach ihrer Meinung steht Bennett tief unter Mr. Westwood, obwohl sie fürchtet, „that neither of them will make way in that particular department of literature selected by them for action.“

Matthew Arnold. 1820—1888.

L. K. I. 429 hebt sie zwei Gedichte „The Sick King of Bokhara“ und „The Deserted Merman“ (in Wirklichkeit

„The Forsaken Merman") als besonders gut hervor. Im übrigen hält sie ihn ebensowenig wie Clough für einen „artist". Man darf wohl annehmen, daß sie auch über ihn ihre Meinung noch geändert hätte, wenn sie seine weitere Produktion verfolgt hätte.

Coventry Patmore. 1823—1896.

C. P.'s bedeutendere Dichtungen fallen erst nach E. B B.'s Tod. Unter diesem Gesichtspunkt ist es zu beurteilen, was sie an Horne schreibt: „Mr. Moxon was good enough to send me yesterday Mr. P.'s Poems. I had not time to cut the leaves, when Miss Mitford came and I gave her the first-fruits of the book. Between you and me — dreadfully private — this would have been more generous of me, if I had not by a few glances nearly satisfied myself that he is not a Tennyson, and never could have been. Also, he is not to be reproached with B. Cornwall's fault of overeffluence in music." (L. H. I. 235.). Wesentlich schmeichelhafter für Patmore ist eine Bemerkung vom Jahre 1853 (L. K. II. 138.): „As to P.'s new volume of poems, my husband and I had the pleasure of reading in M. S. the poem which gives its title to the book. („Tamerton Church Tower and other Poems"?) He has a great deal of thought and poetry in him."

Theodosia Garrow. 1825—1865.

E. B. B. kennt die Schriftstellerin persönlich; sie besitzt „talents and tastes of various kinds — a musician and linguist, in most modern languages I believe — and a writer of fluent graceful melodious verses". (L. L. I. 289.)

Alexander Smith. 1830—1867.

E. B. B.'s Bemerkungen über A. Smith stammen aus dem Jahre 1853, sind also jedenfalls in erster Linie durch Smith's „Life Drama and other Poems" (1853) veranlaßt. Schon nach der Lektüre von Auszügen urteilt sie: „He has poet's stuff in him." (L. K. II. 112.)

Ihre weiteren Ausführungen zeigen ein gewisses Schwanken, da sie seine Schwächen sehr wohl erkennt, die sie indessen seiner Jugend zugute hält. Sie glaubt: „He will learn to be less arbi-

trary in the use of his figures — of which the opulence is so striking — and attain, as he ripens, more clearness of outline and depth of intention. Meanwhile none but a poet could write this and this, and this" (L. K. II. 120.). Ein Jahr später wundert sie sich, daß sein Buch schon in dritter Auflage vorliegt. „He is both too bad and too good to explain this phenomenon." (L. K. II. 161.)

The Earl of Lytton. 1831—1891.
(Owen Meredith).

In der Hauptsache fallen R. Lytton's literarische Schöpfungen erst in die Zeit nach E. B. B.'s Tod. Sie hatte ihn aber im persönlichen Verkehr kennen und schätzen gelernt. Als Dichter gesteht sie ihm auch schon „incontestable faculty" zu und erwartet viel von ihm für die Zukunft. (L. K. II. 126.) Interessant ist ihre Schilderung seiner vortrefflichen Charaktereigenschaften und seiner idealen Gesinnung und der Schluß, den sie daraus zieht — daß er nie ein großer Diplomat sein werde.[1] (L. K. II. 142.)[2]

4. Essayistische und wissenschaftliche Prosa.

E. B. B.'s Belesenheit auf allen Gebieten der „graver prose", wie es die Engländern nennen, wie auch in rein wissenschaftlicher Literatur, ist eine überaus vielseitige und überraschend durch die Heterogenität der gelesenen Schriftsteller und Werke. In ihren Briefen freilich nennt sie fast ausschließlich bekanntere Namen und Werke. Diese sind auch in erster Linie in folgendem behandelt. Eine vollständige, erschöpfende Übersicht über ihre Vertrautheit mit der Literatur auf diesen Gebieten zu geben, ist bei der Unmenge der Anspielungen und sonstigen indirekten Zeugnisse für ihre Belesenheit, namentlich in ihren poetischen Werken, hier noch weniger möglich als bei den übrigen Abschnitten.

---

[1] R. Lytton, der damals Gesandtschaftsattaché in Florenz war, war später Gesandter in Paris und dann Vizekönig von Indien.

[2] Im Jahre 1855 hat E. B. B. in London auch Adelaide Procter (1825—1864) und Dante Gabr. Rossetti kennen gelernt (Merl. S. 247.), ein Urteil oder auch nur eine Bemerkung über sie findet sich aber in ihren Briefen nicht.

a) Literarische Kritik, Journalistik, Biographie und Verwandtes.

John Eagles. 1783—1855.

Den Künstler und Mitarbeiter von Blackwood's Mag., J. Eagles, nennt E. B. B. „a man of very refined taste." (L. K. I. 201.)

Benj. Robert Haydon. 1786—1846.

Die Memoiren des ihr persönlich bekannten Malers machen sie ausrufen: „There is a tragedy! The pain of it one can hardly shake off . . It is a book written in blood of the heart. Poor Haydon!" (L. K. II. 161.). Haydon hatte ihr seine Memoiren vermacht mit dem Auftrage, sie herauszugeben. Sie fühlt sich dem Auftrage aber nicht gewachsen; die Herausgabe ohne Änderungen würde zu einem Skandal führen. (L. L. II. 265, 271, 304, 309, 322.)

Sidney Smith. 1771—1845.

S. Smith war längere Zeit Mitarbeiter der Edinb. Rev. und bekannt durch seine witzigen und satirischen Beiträge. L. H. 152 schreibt E. B. B. an Horne, er schätze Smith im „N. Spirit" doch wohl zu gering ein. An der Spitze der „Ed. Rev." stand zu der gleichen Zeit

Francis Jeffrey. 1773—1850.

Ihm hat sie im „Essay on Mind" I einige Zeilen gewidmet:

„Let Jeffrey's praise our willing pen engage,
The lettered critic of a lettered age!
Who justly judges, rightfully discerns,
With wisdom teaches and with candour learns.
His name on Scotia's brightest tablet lives,
And proudly claims the laurel that it gives."

Walter Savage Landor. 1775—1864.

Über L.'s Prosaschriften urteilt E. B. B.: „Mr. Landor's English prose writings possess most of the characteristic of his poetry, only they are more perfect in their class. His „Pericles and Aspasia" (1836) and „Pentameron" (1837) are books

for the world and for all time... complete in beauty of sentiment and subtlety of criticism.... His general style is highly scholastic and elegant; his sentences have articulations, if such an expression may be permitted, of very excellent proportions.“ Dazu kommt noch sein Reichtum an „striking images and thoughts.“ Aber die Schönheit seiner Prosaschriften ist ebenfalls eine kalte (vergl. E. B. B.’s Bemerkungen über seine Dichtungen S. 45—46), und auch sie wenden sich nur an ein auserlesenes Publikum. (L. H. I. 138 ff.)

William Hazlitt. 1778—1830.

An Horne schreibt sie, mit Bezug auf „A New Spirit“: „You walk in honourable steps, following Hazlitt.“ (L. H. I. 167.) (Vergl. S. 4.)

Charles Grant. 1778—1866.

Über Ch. Grant, der in erster Linie Politiker war, schreibt sie: „A voluminous writer, but no poet.“ (L. K. I. 248.)

Leigh Hunt. 1784—1859.

Von seinen Schriften nennt sie „The Indicator“ (1819 bis 1821) und „The Companion “(1828) und fügt bei: „I hold them at once in delight and reverence“ (L. K. I. 216.). Über seine literarische Bedeutung führt sie brieflich längere Auseinandersetzungen mit Horne (L. H. I. 181ff.). „For myself“, schreibt sie, „I will say that, out of the circle of Mr. Leigh Hunt’s immediate friends, there cannot be one who regards him with more respect and admiration than I do.“ Trotzdem hat sie an ihm verschiedenes auszusetzen: „Does it not stand clear out in his books, in his early writings, that he confounded good and evil, in principles rather than by persons?“ L. H. II. 170 nennt sie ihn „the most delightful and genial of poetical critics.“ Freilich teilt sie seine Ansichten nicht immer. Im Grunde aber hegt sie eine große Wertschätzung für ihn, wie aus einem Briefe an Miss Mitford (I. 452, 1850) hervorgeht: „I think L. H. should have the Laureateship. He has condescended to wish for it and has worn his „singing clothes“ longer than most of his contemporaries, deserving the price of long as well as noble service.“

John Wilson. 1785—1854. (Christopher North).

Erwähnt L. H. I. 88 mit einer Serie kritischer Artikel „Our Two Vases".

De Quincey. 1785—1859.

Mit seinem Namen findet er sich eigentlich gar nicht erwähnt. E. B. B. spricht nur einmal von einem „exquisite paper by the Opium-Eater" und fügt bei „What a poet that man is! how he vivifies words, or deepens them, and gives them profound significance." (L. K. I. 161.)

Mary Russell Mitford. 1787—1855.

Auf die „Recollections of a Literary Life" wartet E. B. B. lange, in der Überzeugung, daß das Buch „charming" sein werde. Sie glaubt aber bei dieser Gelegenheit einer Befürchtung Raum geben zu müssen, nämlich daß „Miss Mitford's generosity and excess of kindness" sie zu der Aufnahme von Dichtern führen werde, die diesen Ehrentitel nicht verdienen, vielmehr den Namen „poetaster", denn „poetry is a divine thing, not mere verse-making, though the verses be pretty in their way." Über solche Dichter vergl. S. 40. Ihre Befürchtungen waren nicht grundlos, wie sich später zeigte. Miss Mitford's Temperament war kein kritisches (L. K. II. 217.). Dieses Buch, das E. B. B. mit solcher Sehnsucht erwartete, sollte ihr dann einen großen Schmerz bereiten. Es riß eine halbvernarbte Wunde in ihrem Leben wieder auf, indem es den plötzlichen Tod ihres Bruders Edward erzählte.

Über den Charakter ihrer Freundin äußert sie sich einmal Ruskin gegenüber (L. K. II. 216 ff.): „It was a great, warm outflowing heart, and the head was worthy of the heart. People have observed, that she resembled Coleridge in her granite forehead — something too, in the lower part of the face — however unlike Coleridge in mental characteristics, in his tendency to abstract speculation, or indeed his ideality... I agree quite with you that she was stronger and wider in her conversation and letters than in her books... Her letters were always

admirable.“ Leider seien sie so persönlich gehalten, daß sie einem weiteren Publikum nicht zugänglich gemacht werden könnten, bemerkt E. B. B.

Daß Miss Mitford's Urteil nicht immer das Richtige traf, lag daran, daß sie „too intensely sympathetical“ war, „and in fact it was singular (or seemed so), what faces struck her as most beautiful and what books as most excellent. If she loved a person — it was enough. She made mistakes one could'nt help smiling at.“... Doch konnte ihr Urteil über ein Buch, wenn es nicht irgendwie mit einem Freunde in Zusammenhang stand, „fine and discriminating“ sein.

Anna Jameson. 1794—1860.

L. K. I. 218, im November 1844, gibt E. B. B. Mrs. Martineau einen kurzen Bericht, wie sie mit Mrs. Jameson, einer äußerst vielseitigen Schriftstellerin und Künstlerin, befreundet wurde. „One of my sudden intimacies“ nennt sie es selbst. Mrs. Jameson hat ihr Schmeicheleien gesagt über ihre Gedichte, aber E. B. B. meint „I should have liked her without the flattery.“ Nach einer kurzen Beschreibung ihres Äußeren fährt E. B. B. weiter: „But with all this indecision of exterior the expression is rather acute than soft; and the conversation in its principal characteristics, analytical and examinative; throwing out no thought which is not as clear as glass — critical, in fact, in somewhat of an austere sense. I use „austere,“ of course, in its intellectual relation, for nothing in the world could be kinder, or more graciously kind, than her whole manner and words were to me.“ Ähnlich äußert sie sich wiederholt in ihren Briefen.

Was ihre Werke betrifft, so spielt sie L. K. I. 197 auf Mrs. Jameson's frühestes Buch an, „Diary of an Enuyée.“ (1826). L. K. I. 216 nennt sie „Visits and Sketches“ und „Life in Mexico“; L. L. II. 159 „a paper on 'Titian's Home at Venice'“ und L. L. II. 161 teilt sie R. B. mit, daß sie von Mrs. Jameson „a proof with „The Daughters of Pandarus“ erhalten habe. Am 2. April 1850 dankt sie ihr für die Übersendung ihrer eben erschienenen „Legends of the Monastic Orders“ (L. K. I. 440.) und am 17. März 1853 für die Übersendung ihrer „Legends of the Madonna.“ Sie schreibt dazu:

„I will not wait to read it through — we have only looked through it, which is different; but there is enough seen so beautiful as to deserve the world's thanks, to say nothing of ours.“ (L. K. II. 107). Mrs. Jameson's vielseitiges Schaffen illustriert auch eine andere Bemerkung. Im März 1846 schreibt sie an R. B., daß Mrs. Jameson bei ihr war „and showed me her etchings and very kindly left a „Dead St. Cecilia“, which I admired most, for its beautiful lifelessness“ (L. L. II. 9.). E. B. B.'s freundschaftliches Verhältnis zu ihrer „Dear Aunt Nina“ offenbart sich am schönsten in den vielen Briefen an sie, deren erster von Ende November 1844 datiert.

Harriet Martineau. 1802—1876.

Mit Miss M. verband E. B. B. eine tiefe Freundschaft, die zum Teil auch in der Wertschätzung der geistigen Eigenschaften Miss M.'s wurzelte. Nennt sie ihre Freundin doch „the profoundest woman-thinker in England“ (L. K. I. 154.) oder „the most logical intellect of the age for a woman“ (L. K. I. 225.). Auch ein gemeinsames Interesse verband sie — eine Zeit lang wenigstens —, das Interesse für Spiritismus. Miss M. war die Verfasserin von „Letters on Mesmerism“, die im Athenaeum erschienen und seinerzeit großes Aufsehen erregten, das sich in E. B. B.'s Briefen wiederspiegelt.

Von ihren sonstigen literarischen Werken nennt sie „Life in the Sick Room“ (1843), das vielfach E. B. B. zugeschrieben wurde. Auf eine Anfrage Horne's wegen des Verfassers, schreibt sie ihm: „The anonymous „Life in the Sick Room“ by an invalid, is by Miss Martineau and worthy of her, full of noble Christian philosophy, and most affecting, through its very calmness“ (L. H. I. 90.). Ferner „Traditions of Palestine“ (L. K. I. 151.) und „Playfellow stories“ (1844) „written for children, and in such a fine heroic child-spirit as to be too young and too old for nobody“ (L. L. I. 431.). Daß Miss Martineau „takes up the History of England under Charles Knight (1791 bis 1873) in the continuation of a popular book“ bedauert E. B. B. sehr. „I regret her fine imagination being so wasted“, schreibt sie. (L. K. I. 387.)

Von ihren Werken im allgemeinen sagt sie „...they have beauty in passages ... but, trained up against the wall of a set design, want room for branching and blossoming, great as her skill is“ (L. L. I. 431.). Ihren Stil lobt sie als „lucid and able“ (L. K. I. 225.). Dann aber schreibt sie: „I think, however, myself, and with all my admiration for Miss M., that her statement and her reasonings on it are not free from vagueness and apparent contradictions. She writes in a state of enthusiasm, and some of her expressions are naturally coloured by her mood of mind and nerve.“ (L. K. I. 225—226.)

Charles W. Dilke. 1789—1864.

Von dem ehemaligen Herausgeber des Athenaeums schreibt sie: „Mr. Dilke was not brilliant, but he was a Brutus in criticism.“ (L. K. I. 446.)

Alb. Will. Fonblanque. 1793—1872.

An Horne schreibt sie: (II. 152.) „... is Fonblanque (im New Spirit) praised enough for the most brilliant writer in Europe? — for his power both argumentative and epigrammatic? and especially for his unequalled adroitness in literary allusion and quotation“?

John Gibson Lockhart. 1794—1854.

Den Biographen W. Scott's hat sie 1854 in Rom kennen gelernt. Sie spricht von seiner schlechten Gesundheit. (L. K. I. 159, 163, 166.)

Louisa Stuart Costello. 1799—1870.

Die Dichterin L. St. C. wird von E. B. B. „a highly accomplished woman and full of grace and sense of beauty“ genannt. (L. H. II. 154.)

Mary Howitt. 1799—1888.

M. H. wird L. K. I. 144 als Übersetzerin aus dem Schwedischen, besonders von Fred. Bremer's „The Neighbours“ und „The Home“, erwähnt.

Richard Hengist Horne. 1803—1884.

E. B. B.'s Bekanntschaft mit Horne, seine dichterischen Leistungen und ihre Beiträge zu „A New Spirit" sind bereits gestreift worden. (S. 4, 37, 50—51.) Von „A. N. Sp." muß sie selbst sagen, daß er „unequal" ist „and shows marks of wanting unity in some of its important departements". Sie meint aber: „The slaying fault .. is by no means in the book, but in the envy, malice, and all uncharitableness on every side of us" (L. H. II. 18.). „To write a „N. Sp. of the Age" is an aspiration towards martyrdom" (L. H. II. 19.). Auch in einem Briefe an R. B. kommt sie auf die schlechte Aufnahme des Buches zu sprechen. „Yes — he has been infamously used on the point of the „New Sp."... it was not merely putting one's foot into a hornet's nest, but taking off a shoe and stocking to do it. And to think of Dickens being dissatisfied! To think of Tennyson's friends grumbling! — he himself did not, I hope and trust." Auch er, Robert B., sei nicht „adequately treated", meint sie, sie versichert ihn aber trotzdem der richtigen Würdigung und Wertschätzung des Verfassers, der auch die Absicht gehabt habe, „to do you justice"... „Mr. Horne is quite above the narrow, vicious, hateful jealousy of contemporaries, which we hear reproached, how justly sometimes, on men of letters," fügt sie gleichsam als Bekräftigung hinzu. (L. L. I. 69.)

Horne's Kinderbücher („The London Doll" or the „Good-natured Bear") finden ihren Beifall, nur tadelt sie, daß er dem „sense of God in the mind of every child" nicht entgegenkomme, womit sie aber keineswegs „doctrinal instruction" befürworten will. (L. H. II. 164.)

Maria Jane Jewsbury. 1800—1833.

Sie gesteht ihr „a certain vigour and originality ot mind, by no means ordinary" zu (L. K. I. 465.) und erwähnt besonders „Memorials of Mrs. Hemans".

Henry Fothergill Chorley. 1808—1872.

Außer seinen Romanen (S. 30) nennt sie „Authors and Authoresses of England" (L. H. I. 167) und „Music

and Manners in Germany" (1841). Letzteres Werk findet besonders ihren Beifall. Im übrigen bedauert sie, daß er sich in der Tretmühle des Athenaeums befinde. (L. K. I. 446.)

Eine vielseitige Schriftstellerin, die besonders über künstlerische Probleme (in der Quart. Rev.) schrieb, war

Eliz. Eastlike. 1810—1893.

E. B. B. erwähnt L. K. II. 27 ihre „Letters from the Baltic" (1841).

John Forster. 1812—1876.

Von einer sie betreffenden Kritik Forster's im Examiner ist sie sehr befriedigt, ja entzückt (L. K. I. 204.). Auch sonst ist seine literarische Tätigkeit öfters erwähnt. L. K. II. 16 berichtet sie von einer Einladung Forster's zum Dinner; auch ein Brief an ihn ist erhalten. (L. K. II. 383.) (1860).

b) Philologie.

E. B. B.'s philologische Studien haben naturgemäß in ihren Briefen wenig Niederschlag hinterlassen. In einem Briefe an R. B. (II. 459.) spricht sie einmal von „a new chapter of Bentley on Phalaris" (R. Bentley, 1662—1742, „Dissert. upon the Epistles of Phalaris" 1699) und von „a criticism of Porson's." (Richard Porson 1759—1808).

L. K. I. 102 erwähnt sie eine von George Burgess (1786? —1864) 1832 angeblich entdeckte neue Szene aus den „Bacchae" des Euripides und L. K. I. 168 eine Kritik von ihm.

An den in seinen letzten Lebensjahren erblindeten Graecisten

Hugh Stuart Boyd, 1781—1848,

mit dem sie griechische Tragiker las, sind eine ganze Reihe von Briefen erhalten; sie hat ihm auch 3 Sonette gewidmet („His Blindness", „His Death", „Legacies".). Von seinen Schriften nennt sie „Gregory of Nazianzen" und „The Fathers not Papists" (1834). Durch ihn wurde sie zu ihren Studien

über die griechischen christlichen Dichter geführt. Vergl. L. K. I. 9, 17, 20 etc.

c) Geschichte, Politik.

Camden Society. Gegr. 1838.

L. K. I. 145 dankt E. B. B. Kenyon für die Übersendung der „C. S. books." (Genannt nach dem Historiker W. C. Camden, 1551—1623.)

Mary Wollstonecraft. 1759—1792.

Die Werke der ersten englischen Frauenrechtlerin hat E. B. B. schon in ihrer Jugend gelesen (L. L. I. 406.). Vergl. auch Tennyson, S. 54.

Daniel O'Connell. 1775—1847.

Von den „Speeches" des irischen Politikers und Wiedererweckers des Nationalgefühles in Irland bemerkt sie: „I never read any of them, unless they take me by surprise. I keep my devotion for unpaid patriots" (L. K. I. 50.). L. K. I. 195 schreibt sie: „Such poetry in the position, and such prose in the speech! He has not the stuff in him of which heroes are made. There is a thread of cotton everywhere crossing the silk."

Thomas Carlyle. 1795—1881.

Wie fast alle großen Zeitgenossen, zählte auch Carlyle, „the greatest teacher of the age" (L. L. I. 30.), zu dem Bekanntenkreis des Dichterpaares, ja er war ihnen ein Freund. Zum ersten Mal äußert sich E. B. B. über Carlyle als Schriftsteller im Jahre 1843. Kenyon hatte ihr ein neues Buch von Carlyle gegeben, den sie damals noch nicht persönlich kannte (jedenfalls „Past and Present" 1843). Sie entschuldigt sich, daß sie es so lange behalten habe, aber — „he won't be read quick." Sie findet es „full of beauty and truth." Allerdings meint sie „there is nothing new in it, — not even a new Carlyleism", womit sie aber keineswegs das Werk als solches tadeln will (L. K. I. 136.). Fast die-

selben Ausführungen macht sie, jedoch weit ausführlicher, in Briefen an Horne, die im „N. Spirit" verwendet wurden (L. H. II. 29 ff.), wobei sie aussetzt, daß Carlyle in seinen Ideen von „faith" und „truth" etwas zu unbestimmt sei.

In einem Brief an R. B. (L. L. I. 25.) nennt sie sich „a devout sitter at his feet" und seinen Schüler. Seiner Anschauung aber, die gegenwärtige Generation solle arbeiten und nicht „singen", tritt sie entschieden entgegen: „song is work, and also the condition of work." Hierher gehört auch ihre Bemerkung L. L. I. 450: „Here I have been reading Carlyle upon Cromwell and he is very fine, very much himself, it seems to me everywhere... But I do not forgive him for talking here against the "ideals of poets"... opposing their ideal by a miscalled reality, which is another sort, a baser sort, of ideal after all. Then his praise for dumb heroic action as opposed to speech and singing... As if Shakespeare's actions were not greater than Cromwell's." Trotzdem ist er in ihren Augen ein „Dichter" — „by analysing humanity back into its elements, to the destruction of the conventions of the hour. That is — strictly speaking — the office of the poet, is it not? and he discharges it fully, and with a wider intelligibility perhaps as far as the contemporary period is concerned, than if he did forthwith 'burst into a song'." (L. L. I. 30.)

Persönlich kennen gelernt hat sie ihn bei ihrer Rückkehr nach England im Jahre 1851. Carlyle reiste dann mit ihnen nach Paris. Seine Persönlichkeit macht einen tiefen Eindruck auf sie: „It is difficult to conceive of a more interesting human soul, I think" (L. K. II. 25.). Überhaupt lernt sie ihn dadurch besser verstehen; sie schreibt an Miss Mitford (L. K. II. 27.): „.... you come to understand perfectly, when you know him, that his bitterness is only melancholy, and his scorn sensibility." Besonders hebt sie bei dieser Gelegenheit noch hervor sein glänzendes Konversationstalent.

Agnes Strickland. 1796—1874.

A. Str. ist die Verfasserin der „Memoirs (in Wirklichkeit „Lives") of the Queens of England". (1840—1848.) E. B. B.

hat sie teilweise gelesen: „They seemed to me to show industry and good taste in the selection and compilation of materials.“ (L. H. I. 210.) Die moderne Literatur-Kritik konstatiert in ihnen allerdings Mangel an kritischem Verfahren und Urteilskraft. E. B. B. glaubt sich auch zu erinnern, A. Str. habe daneben noch „novels of the highly moral, didactic and useful — knowledge — society description“ geschrieben (L. H. I. 209.). Sie bemerkt jedoch schon hier, daß sie immer A. Strickland und Sarah Stickney (Mrs. Ellis, gest. 1872) verwechsle, von denen eine (Sarah Stickney!) Essays in Prosa geschrieben habe: „The Poetry of Life“, „full of words and signifying nothing“ (L. H. I. 210—211.). Später (L. H. II. 153 ff.) kommt sie wieder auf beide zu sprechen und empfiehlt trotz alledem ihre Aufnahme im „N. Sp.“ A. Str. habe ein Anrecht darauf als Geschichtsschreiberin, und S. St. als „voluminous female writer“, deren „Instructions to the „Women“, „Wives“, „Daughters“ of our England“ schon 12 Auflagen erlebt hätten, wenn sie persönlich auch der Überzeugung sei „that the race of Mrs. Ellis's disciples runs the risk of being modelwomen of the most abominable virtue.“ Sie vermag übrigens auch jetzt noch nicht die beiden Schriftstellerinnen ganz klar auseinander zu halten.

In demselben Zusammenhang empfiehlt sie zur Aufnahme

Miss Lawrence,

von der sie L. H. I. 210 schon schreibt: „I do more than suspect that she is the deeper-minded woman of the two (gemeint ist A. Str.) and qualified to take, in literature, the higher place“. Dabei nennt sie auch noch Miss Sommerville (Mary, 1780 —1872). (L. H. II. 154—155.)

Daß jedoch Miss Strickland „second female Honorary Member“ des „Literary Institute“ geworden war, darüber wunderte sie sich sehr. „Nobody else to be found fit for the honour, except Miss Str.? And Miss Martineau, Mrs. Jameson, Maria Edgeworth (1767—1849, Romanschriftstellerin), Mary Howitt and Lady Morgan (1783—1859, Romanschriftstellerin) all alive — with long established European reputations!“ (L. H. I. 211.)

Thomas Babington Macauly. 1800—1859.

Mrs. Martin schreiht sie am 14. Mai 1849: „Don't you both like Macaulay's History? We are delighted just now with it" (L. K. I. 408). An Horne schreibt sie (L. H. I. 166.): „You are very right in admiring M., who has a noble, clear, metallic note in his soul, and makes us ready by it for battle. I very much admire Mr. M."[1]

Richard Cobden. 1804—1865.

Ihre politischen Gedichte von 1859 würde E. B. B. Cobden gewidmet haben — „if Cobden hat not rushed beyond civilisation." (L. K. II. 356.)

John Stuart Mill. 1806—1873.

L. K. I. 467 schreibt sie: „Robert and I shall like much to see anything of John Mill's on the subject of Socialism or any other."

d) Reisebeschreibungen.

Marianna Starke. 1762—1838.

L. L. II. 278 zitiert E. B. B. aus einer Reisebeschreibung von M. St. eine Stelle über Italien.

Joseph Forsyth. 1763—1815.

L. L. II. 278, 279 zitiert sie Forsyth's „Letters from Naples" (1802—1803).

William Howitt. 1792—1879.

L. K. I. 216 erwähnt sie „Visits to Remarkable Places" (1840).

John Murray. 1808—1892.

M's „Handbook to Northern Italy" und „Southern Italy" wurden von R. und E. B. B. benutzt (L. L. II. 322,

[1] Sie kommt in diesem Zusammenhang auch auf seine Balladen zu sprechen, von denen sie schreibt: „I... could scarcely read his ballads and keep lying down. They seemed to draw me up to my feet as the mesmeric powers are said to do." (L. H. I. 166.)

L. K. I. 330.). L. K. I. 380 nennt sie ihn „Murray the traitor", weil sie auf seinen Rat nach Fano gegangen waren und dort schlimme Erfahrungen gemacht hatten.

Alexander Kinglake. 1809—1891.

An Mrs. Martin schreibt E. B. B. 1844: „Do you know also ‚Eothen', a work of genius?" (L. K. I. 216; Reisebeschreibung, 1844 erschienen). Ihr teilt sie auch 1855 mit: „Kinglake (Eothen) came home from the Crimea (where he went out and faught as an amateur) with fever, which has left one lung diseased. He is better however" (L. K. II. 186—187.).[1] Im Sommer dieses Jahres traf sie ihn wiederholt in Gesellschaften. (L. K. II. 210.)[2]

e) Theologie und Philosophie.

E. B. B. betrieb seit ihrer Jugend ausgedehnte philosophische Studien, die sich von den griechischen Philosophen bis zu denen ihrer Tage erstreckten. Neben „Aurora Leigh" gibt besonders der „Essay on Mind" einen Niederschlag dieser Studien, auf die näher einzugehen und deren Einfluß auf ihre Anschauungen und ihre Werke zu bestimmen, über das Thema dieser Abhandlung hinausfällt.[3]

Es sind darum hier nur die direkten Zeugnisse aus ihren Briefen berücksichtigt.

L. L. I. 406 teilt sie R. B. mit, daß sie neben anderen in ihrer Jugend David Hume's (1711—1776) „Essays" (1741 oder 1742) und Tom Paine's (1737—1809) „Age of Reason" gelesen habe.

Auch ältere theologische Literatur las sie in ihrer Jugend (L. K. I. 159.). Sie nennt Richard Hooker (1554—1600)

---

[1] Kinglake's umfangreiche „Invasion of the Crimea" erschien erst 1863—1887.

[2] L. K. I. 216 nennt sie noch verschiedene hierher gehörige Werke: „Santa Fé Expedition" (Verfasser?), Custine's „Russia" und „Forest Life" by Mrs. Clavers.

[3] Besonders dient ihr im „Essay on Mind" Bacon's (1561—1626) „comprehensive discernement of the whole" und Locke's (1623—1704) „acute penetration into parts" als Vorbild. (Vergl. Vorrede zu An E. on M.)

und Jeremy Taylor (1613—1667), ferner Bischof William Warburton (1698—1779) und Dr. Parr (1747—1825), der auch als Philologe bekannt ist (L. K. I. 260.). Auch die „Tracts for the Times“ (1834—1841) hat sie gelesen und schreibt darüber: „I was disappointed even in the degree of intellectual power displayed in them.“ An Kenyon schreibt sie ferner (L. K. I. 210, 1844): „Can it be true that Mr. Newman (1801 bis 1890) has at last joined the Church of Rome?“ Wenn es wahr ist, meint sie, würden auch die „most illogical minds“ den wahren Charakter der Bewegung einsehen. Der Übertritt „can but be a question of time, indeed, to the whole party; at least to such as are logical and honest.“

Weiter nennt sie an theologischer Literatur „Chalmers's Treatise“ (Thomas Chalmers? 1780—1847), von dem sie sagt, er sei „ as to eloquence, surpassingly beautiful, as to matter, I could not walk with him all the way, although I longed to do it, for he walked on flowers, and under shade — 'no tree on which a fine bird did not sit'“ (L. K. I. 24, 1834.). 1837 hörte sie Chalmers predigen. „His eloquence was very great, and his views noble and grasping.“ (L. K. I. 53.)

L. K. II. 426 schreibt sie, daß sie Auszüge aus „Essays and Reviews“ gelesen habe; sie stimme aber nur teilweise damit überein.[1]

f. Naturwissenschaft.

Auch Naturwissenschaftler spielen im „Essay on Mind“ neben den Philosophen eine Rolle; vergl. am Schlusse von Buch I die Apostrophe von Newton als „divinest Newton“.

In ihrer Jugend las sie beispielsweise Combe's (1788—1847) „Phrenology“ (1819 oder 1824). „The „Phrenology“ is very clever and amusing; but I do not think it logical or satisfactory“ (L. K. I. 48.). L. K. I. 24 gibt sie ein anderes Zeugnis über ihre Belesenheit auf diesem Gebiet, diesmal hauptsächlich Chemie betreffend: „I have been reading the „Bridgewater Treatise“ (1833—1837, Abhandlungen über Chemie, genannt

[1] „Essays and Reviews“ wurden 1860 veröffentlicht von 6 Geistlichen und 1 Laien der Church of England, Dr. Temple, Dr. Rowland William, Professor Baden Powell, Professor Jowett, Wilson, Patteson und Godwin.

nach dem Earl of Bridgewater, 1756—1829) and am now trying to understand Prout upon Chemistry" (Will. Prout, 1785—1850.).

Öfters erwähnt wird der Name

Michael Faraday. 1791—1867.

M. F. hatte am 3. Juli 1853 im Athenaeum einen Brief gegen den Spiritismus veröffentlicht, mit dem E. B. B. als Anhängerin des Spiritismus natürlich nicht einverstanden war (L. K. II. 122, 128, 247.).

g. Kunst.

E. B. B. zeigt im allgemeinen einen fast überraschenden Mangel an Verständnis für Fragen reiner Kunst. Damit mag es auch zusammenhängen, daß kunstwissenschaftliche Schriften so gut wie keine Rolle in ihren Briefen spielen. Eine Ausnahme machen nur die „Modern Painters" von

John Ruskin. 1819—1900.

Miss Mitford hatte im Jahre 1848 ihre in Florenz weilende Freundin auf die „Modern Painters" aufmerksam gemacht, als deren Verfasser damals noch „a graduate of Oxford" zeichnete. E. B. B. war aber bereits im Besitz des Werkes. Sie findet es „very vivid, very graphic, full of sensibility, but inconsequent in some of the reasoning, it seemed to me, and rather flashly than full in the metaphysics. Robert, who knows a good deal about art, to which knowledge I of course have no pretence, could agree with him only by snatches, and we, both of us, standing before a very expressive picture of Domenichino's (the „David" — at Fano) wondered how he could blaspheme so against a great artist." Sie bewundert aber an Ruskin, daß er „for a critic, is so much a poet." (L. K. I. 384.)

Im Jahre 1852 lernte sie ihn persönlich kennen. Sie zählt ihn „among the valuable acquaintances made this year in England" (L. K. II. 87.). Bis zu ihrem Tode stand sie dann in herzlichem Briefwechsel mit ihm.

Im Juli 1854 schreibt sie an Miss Mitford, daß sie die „Seven Lamps" leider noch nicht habe bekommen können (L. K. II. 170.). L. K. II. 268 nennt sie auch noch ein anderes Buch von ihm, „The Elements of Drawing" (1857).

Es läßt sich hier vielleicht auch noch ein Werk anführen von

Dr. Aug. Emil Braun. 1809—1856.

Dr. Braun, ein Deutscher von Geburt, war Sekretär der archäologischen Gesellschaft in Rom und zählte zu den näheren Bekannten E. B. B.'s. In einem Briefe an Mrs. Braun bedankt sich E. B. B. für die Übersendung von Dr. Braun's Buch: „Ruins and Manners of Rome" (1854). (L. K. II. 195.)

Lebenslauf.

Ich, Edgar Fleckenstein, katholischer Konfession, wurde geboren zu Krombach (Ufr.) am 22. Januar 1887 als Sohn des Volksschullehrers G. N. Fleckenstein und seiner Ehefrau Kath. geb. Hetterich. Ich besuchte zunächst die Volksschule meines Heimatortes, dann vom Herbst 1897 bis Juli 1906 die Gymnasien zu Aschaffenburg bezw. Lohr a. M. Seit Herbst 1906 widmete ich mich an der Universität zu Würzburg dem Studium der neueren Sprachen. Im Sommer 1908 nahm ich an dem Ferienkurse in Grenoble (Juli mit Oktober) teil. Meine akademischen Lehrer waren die Herren: Boll, Bühler, Classen, Drummond, Foerster, Heiss, Jiriczek, Jolly, Külpe, Peters, Saulze, Schneegans, Vernay, Voßler. In Grenoble hörte ich u. a. die Herren: Besson, Chabert, De Crozals, Dumesnil, Luchaire, Morillot, Rosset. Ihnen allen fühle ich mich zu großem Danke verpflichtet.

Im Jahre 1909 bestand ich die Prüfung aus der romanischen Philologie, im Jahre 1910 die Prüfung aus der englischen Philologie und im Jahre 1911 den zweiten Abschnitt der Prüfung für den Unterricht in den neueren Sprachen.

Zu ganz besonderem Danke bin ich Herrn Professor Jiriczek für die Anregung zu meiner Arbeit und für fördernde Winke während der Ausarbeitung verpflichtet.

Die mündliche Prüfung fand am 13. Juni 1912 statt.
